Situating Munir Niyazi in Modern Urdu Poetry

(Jadeed Urdu Shairi Mein Munir Niyazi Ka Maqam)

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University in partial fulfilment of the requirements for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Submitted by
ALI ASGAR

Supervisor
DR. MAZHAR HUSSAIN
(MAZHAR MEHDI)

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE STUDIES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI - 110067
INDIA

2007

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
Centre of Indian Languages
School of Language, Literature, & Culture Studies
New Delhi-110067
INDIA

Dated : 03/09/2007

DECLARATION

I declare that the work done in this thesis entitled **"Situating Munir Niyazi in Modern Urdu Poetry" (Jadeed Urdu Shairi Mein Munir Niyazi Ka Maqam)** submitted by me is an original research work and has not been previously submitted for any other degree in this or any other university/institution.

Ali Asgar
(Reasearch Scholar)

Dr. Mazhar Hussain
(Mazhar Mehdi)
(Supervisor)
CIL/SLL&CS, JNU

Prof. Vir Bharat Talwar
(Chairperson)
CIL/SLL&CS, JNU

GRAM : JAYENU, TEL (31-011)26717676, 26717557 Extn. : 4217, (D) 26704217 Fax : (91-01) 26717603, 26717586

HaSnain Sialvi

فہرست

پیش لفظ 3-5

باب اول: 6-53

جدید اردو شاعری کا آغاز وارتقاء

(الف) ابتداء

(ب) جدید اردو شاعری کا ارتقاء (۱۹۳۵ء تک)

(ج) ترقی پسند عہد (۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء تک)

(د) جدیدیت کا دور (۱۹۶۰ء کے بعد)

باب دوم: 54-122

منیر نیازی کے معاصر نظم گو اور غزل گو شعراء کی خصوصیات

نظم گو شعراء

(ا) میرا جی

(ب) ن.م. راشد

(ج) اختر الایمان

(د) مجید امجد

(ھ) جمیل الدین عالی

(و) ضیا جالندھری

غزل گو شعراء

(الف) فیض

(ب) ناصر کاظمی

(ج) ابن انشا

HaSnain Sialvi

(د) خلیل الرحمان اعظمی

(ھ) ظفر اقبال

(و) بانی

باب سوم: 123-179

منیر نیازی کی نظموں کے موضوعات اور فنی خصوصیات

موضوعات

(الف) ماضی کی یاد

(ب) تنہائی اور بے چینی

(ج) فطرت سے لگاؤ

(د) خوف اور حیرت و استعجاب

(ھ) موت وفنا

(و) دیگر موضوعات

فنی خصوصیات

(الف) لسانی نظام

(ب) استعارات وعلامات

(ج) اساطیری و دیو مالائی عناصر

(د) ہیئت کے تجربے

(ھ) دیگر فنی محاسن

باب چہارم: 180-227

منیر نیازی کی غزلوں کے موضوعات اور فنی خصوصیات

موضوعات

(الف) سیاسی انحطاط

(ب) سماجی موضوعات ومسائل

(ج) ہجرت کا المیہ

(د) عدم تحفظ کا تصور

(ہ) دیگر موضوعات
فنی خصوصیات
(الف) زبان و اسلوب
(ب) تشبیہ و استعارہ
(ج) پیکر تراشی
(د) علامتی نظام
(ہ) دیگر فنی خصوصیات

باب پنجم: 228-247
منیر نیازی کی شاعری کے امتیازات

کتابیات 248-254

پیش لفظ

جدید اردو شاعری میں منیر نیازی کا شمار ان چند شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے فکر وفن کی سطح پر کسی قسم کا سمجھوتہ نہیں کیا اور شعری اظہار کے لئے ایک منفرد لب ولہجہ اختیار کیا۔ انھوں نے ۱۹۴۸ء میں اپنی ادبی سفر کا آغاز کیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ترقی پسند تحریک اپنی بساط سمیٹنے کی تیاری کر رہی تھی اور حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ شعراء فکر وفن کی سطح پر نت نئے تجربات میں منہمک تھے۔ منیر نیازی نے ان دونوں متوازی ادبی رجحانات کا مشاہدہ کیا مگر ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو کسی نظریات سے وابستہ نہ ہونے دیا۔ منیر کے نزدیک کسی ادبی نظریات اور کسی خاص لائحہ عمل کے تحت جو تخلیقات وجود میں آتی ہیں وہ نقالی کے سوا کچھ نہیں، لہٰذا وہ اپنی غزلوں اور نظموں کو کسی خاص ادبی فکر اور نظریے کے بوجھ سے گراں بار نہیں ہونے دیا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ چند خصوصیات جو کسی خاص تحریک یا رجحان کے توسط سے ادب میں داخل ہوتے ہیں بسا اوقات غیر وابستہ شعراء کے کلام میں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں، یہ معاملہ منیر کے یہاں بھی ہے۔ لیکن انھوں نے اپنی سوچ اور اظہار کے جو سانچے ڈھالے ہیں اس میں زیادہ تر ان کی ذاتی حسی تجربوں کا دخل ہے نہ کہ کسی سیاسی اور ادبی نظریے کا۔

منیر نیازی (۲۰۰۶ء - ۱۹۲۸ء) کا شعری سفر تقریباً ساٹھ سالوں پر محیط ہے۔ انھوں نے اس درمیان بیشمار غزلیں اور نظمیں لکھیں اور چند گیت بھی لکھے جو ہندوستان و پاکستان میں کافی مقبول ہیں۔ منیر کی شاعری کے مختلف گوشے ہیں جس کے اندر معنی ومفاہیم کی ایک پوری دنیا آباد ہے۔ ہند و پاک میں منیر کے اس قیمتی جواہر کو حاصل کرنے اور اس کی اصل قدر و قیمت متعین کرنے کی خاطر خواہ کوشش ابھی تک نہیں کی گئی ہے۔ منیر نیازی کی غزلیہ شاعری اور نظم نگاری کے حوالے سے مختلف رسائل وجرائد میں چند مضامین لکھے گئے ہیں اور کچھ رسائل نے منیر پر ایک الگ گوشہ قائم کیا ہے۔ منیر نیازی

کی ہمہ جہت شخصیت اور ان کی شعری رویے کی قدر و قیمت کو متعین کرنے کے لئے یہ تحریریں ناکافی ہیں۔ اب تک کوئی ایسی مبسوط تصنیف یا مقالہ نظر سے نہیں گذرا جس میں ان کی پوری ادبی زندگی کا غیر جانبدارانہ انداز میں مکمل احاطہ کیا گیا ہو، جس سے منیر کی شاعری کے مختلف پیچ وخم، نشیب وفراز اور فکری وفنی جہات بالکل واضح ہو جائے۔ اسی تشنگی کو پیش نظر رکھتے ہوئے میں نے پیش نظر مقالہ ''جدید اردو شاعری میں منیر نیازی کا مقام'' لکھنے کا فیصلہ کیا جو استاذ محترم ڈاکٹر مظہر مہدی صاحب کی نگرانی و رہنمائی میں مکمل ہوا۔

اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں جدید اردو شاعری کا آغاز اور ارتقاء پر بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں انجمن پنجاب، لاہور کے قیام سے لے کر ۱۹۶۰ء کے بعد پروان چڑھنے والی نئی شاعری کے خدوخال واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں منیر نیازؔی کے معاصر نظم اور غزل گو شعراء کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ اس بات کی نشاندہی ہو سکے کہ منیر نیازؔی کی شاعری اپنے معاصرین سے کتنی مماثل یا مختلف ہے اور فکر وفن کی سطح پر ان کے شعری امتیازات کیا ہیں۔ تیسرے باب میں منیر نیازؔی کی نظموں کے موضوعات اور اس کی فنی خصوصیات پر بحث کی گئی ہے۔ یوں تو منیر نیازی کے فکر وفن میں بڑی وسعت ہے اور اسے ایک محدود دائرے میں سمیٹنا مشکل امر ہے پھر بھی اس باب میں ان چند موضوعات وفنی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے جو منیر کی شاعری میں غالب ہیں یا پھر جن سے منیر نیازؔی کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ چوتھے باب میں منیر نیازؔی کی غزلوں کے موضوعات اور فنی خصوصیات کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے اور نئی غزل کی خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ پانچویں باب میں منیر نیازؔی کی شاعری کے امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سلسلے میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ منیر کے شعری رویے کے ان جہات اور خصوصیات کی چھان بین کی جائے جن کی بنا پر ان کی شاعری اپنے عہد کی شاعری سے مختلف اور منفرد نظر آتی ہے۔ ادب میں کوئی چیز حرف آخر نہیں ہوتی اور تحقیق و مباحث کے ذریعہ ادب میں ایک نئے گوشے کی دریافت کی امید ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ میرے اس تحقیقی مقالے کو اسی نظریے سے دیکھا جانا چاہیے۔

اس موقع پر میں سب سے پہلے اپنے شفیق ومہربان استاذ ڈاکٹر مظہر مہدی صاحب کا بیحد ممنون وشکر گذار ہوں جنھوں نے موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہونچانے میں ہر قدم پر میری رہنمائی کی اور گرانقدر مشوروں سے نوازا۔ یہاں میں اپنے نگراں سے معافی کا طلبگار بھی ہوں جن کے بار بار اصرار کے باوجود میں مواد کی فراہمی اور منیر نیازی سے ملاقات کے لئے چند ذاتی مسائل کی وجہ سے پاکستان کا دورہ نہ کر سکا، ورنہ اس مقالے کو اور جامع کیا جا سکتا تھا۔ مرکز کے دیگر اساتذہ میں پروفیسر محمد شاہد حسین، ڈاکٹر انور عالم پاشا اور ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن سے میں نے وقتاً فوقتاً مقالے کے موضوع پر گفتگو کی۔ علاوہ ازیں پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی، ڈاکٹر ابوالبرکات اور ڈاکٹر سرور الہدی صاحب کا بھی شکر گذار ہوں جن کی کرم فرمائی اور مشورے دونوں شامل حال رہیں۔ دوستوں میں قیصر، وسیم، رضی، زاہد، فیض اشرفی، جامی، شکیل، فاخر، فیروز اور ریاض بھائی کا بھی ممنون ہوں جنھوں نے کسی نہ کسی شکل میں میری مدد کی۔ اس موقع پر میں اپنے والدین کو کیسے فراموش کر سکتا ہوں جن کی شفقت ومحبت اور دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہتی ہیں۔ میں اپنے بھائیوں اور بہنوں کا بھی ممنون ہوں جن کی نیک خواہشات ہر وقت میرے کام آتی ہیں۔ اپنی شریک حیات غزالہ فرخندہ کا شکریہ ادا کرنے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ مقالہ لکھنے کے دوران میرے پاس نہ ہوتے ہوئے بھی انھوں نے میرے حوصلے اور امنگ میں کمی نہ آنے دی۔ اس درمیان میں نے اپنی پیاری سی بٹیا رانی وردہ علی فرخندہ کو بہت زیادہ مس (Miss) کیا جن کی آج پہلی یوم پیدائش ہے۔

۳ر ستمبر ۲۰۰۷ء

علی اصغر

۲۱۹-جہلم ہاسٹل

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی

نئی دہلی-۱۱۰۰۶۷

باب اول

جدید اردو شاعری کا آغاز و ارتقاء

(الف) ابتداء

(ب) جدید اردو شاعری کا ارتقاء (۱۹۳۵ء تک)

(ج) ترقی پسند عہد (۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء تک)

(د) جدیدیت کا دور (۱۹۶۰ء کے بعد)

(الف) ابتداء

انیسویں صدی کے وسط میں عالمی سطح پر نوآبادیاتی نظام کے خلاف مختلف جگہوں پر سخت جدو جہد ہوئی اور کئی ایشیائی ملکوں میں قومی آزادی کی جنگیں لڑی گئیں۔ مثلاً چین ٹائپنگ بغاوت اور دوسری جنگ افیون یعنی (Opium war)، ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ، لبنان اور شام میں کسانوں کی بغاوت۔ یہ تمام جنگیں سامراجی طاقتوں کے خلاف تھیں۔ ہندوستانی عوام نے بھی اسی انقلاب آفریں دور میں کروٹ بدلی اور انگریزوں کے خلاف بغاوت کردی۔ حالانکہ انگریزوں نے اسے غدر کا نام دیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ دوملکوں کے درمیان نہ تھی بلکہ ابھرتی ہوئی نئی قدروں اور مٹتی ہوئی پرانی قدروں کی جنگ تھی۔ یہ انگریزوں سے ہندو مسلمانوں کا مقابلہ نہ تھا بلکہ درحقیقت دو عقیدوں، دو مختلف تہذیبوں، دو مختلف سیاسی نظاموں کا تصادم تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اگرچہ بظاہر ناکام رہی تاہم ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب نے ہماری صدیوں کی تہذیبی روایتوں کو بھی متاثر کیا۔ بدلتے ہوئے حالات اور نئے دور کے تقاضوں سے لوگوں نے اپنے آپ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اسی سے اردو شاعری بالخصوص غزل نے انقلابی اثرات قبول کیے یہاں تک کہ غالب کو کہنا پڑا ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مری زباں کے لیے

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل جو بیشتر محض طبیعت کو سکون پہنچانے یا مشاعروں کے لیے کہی جاتی تھی اور جس میں سیاسی اور سماجی موضوعات محض اشاروں و کنایوں میں بیان ہوتے تھے۔ اب اس میں حقیقت و واقعیت آگئی اور غزل نے حقائق حیات سے رشتہ جوڑا۔ یہ وسعت دراصل ان نئے حالات، واقعات اور تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ضروری تھی جو نئی صورت حال نے پیدا کردی تھی۔

پہلی ناکام جنگ آزادی کے بعد جدید اردو شاعری کی داغ بیل کے امکانات روشن کرنے میں حالؔی کے مقدمے کا بڑا اہم رول ہے۔ غالبؔ کے انتقال سے تقریباً ربع صدی بعد (غالب کی توسیع غزل کی تجویز) اصلاح غزل کی شکل میں مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ عملی طور پر سامنے آئی۔ ناقدین کا خیال ہے کہ حالؔی کو اصلاح غزل کا خیال غالبؔ ہی کے مشورہ سخن سے آیا۔ حالؔی نے خود اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

ایسی غزلیں سنی نہ تھیں حالؔی
یہ نکالی کہاں سے تم نے بیاض

حالؔی کا مقدمہ دیوان کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالؔی نے اصلاح غزل کے تعلق سے جو تجاویز پیش کئے ان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غزل میں صرف حسن و عشق کے جذبات ہی کی ترجمانی نہیں ہونی چاہیے بلکہ اس میں زندگی کے متنوع تجربات اور قومی و وطنی خیالات کو بھی شامل کرنا چاہیے۔ غزل خارجیت اور صناعیت سے پاک ہو۔ فن پارے میں سادگی ہو اور صنائع بدائع کی بھرمار نہ ہو۔ حالؔی کے مقدمے کے بعد اردو شاعری میں ایک نئے عہد کا آغاز ہوا جسے آگے چل کر انجمن پنجاب کے مشاعرے نے پروان چڑھایا۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوؔی رقمطراز ہیں ۔

> حالؔی کے مقدمے کا ایک مثبت اثر تو یہ ہوا کہ لکھنؤ میں غزل کے دور قدیم کے بعد احیائے غزل ہوا اور صفؔی، عزیز، ثاقب نے لکھنوی غزل سے خارجیت کے داغ کو دھونے کی کوشش کی۔ دوسرا ردعمل حالؔی کے خلاف تنقید کی بوچھار کی شکل میں ہوا۔ چنانچہ فراق گورکھپوری نے حالؔی کے مقدمے اور غزل کی خلاف ان کے جذبۂ جہاد کو ہز ماسٹرز وائس کہا۔ ڈاکٹر یوسف خاں نے حالؔی کے نظریۂ تنقید کے رد میں اپنی کتاب اردو غزل لکھی اور یہ بتایا کہ غزل پست ہی نہیں ہوتی بلکہ اعلیٰ بھی ہوتی ہے۔ نیز انھوں نے کہا کہ غزل اس وقت بیکاری کا مشغلہ تھی جب ہماری اجتماعی زندگی بے مقصدی اور انتشار کا شکار تھی۔(۱)

حاؔلی نے اردو شاعری کی اصلاح (خاص طور سے غزل) کا جو بیڑا اٹھایا تھا اس کو انھوں نے خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ یہی وجہ ہے کہ حاؔلی کو جدید شاعری کی اہم صنف غزل کا بانی کہا جاتا ہے۔ حاؔلی نے جدید غزل کی بنیاد رکھی جو آگے چل کر اصغر، حسرت، فانی اور جگر کے ذریعہ پروان چڑھی۔

جدید اردو شاعری کی ابتداء کے سلسلے میں لاہور کے مشاعروں کا بھی بڑا اہم رول ہے جو انجمن پنجاب منعقد کراتی تھی۔ انجمن پنجاب ۱۸۶۵ء میں قائم ہوئی۔ اس انجمن کا مقصد یہ تھا کہ علوم مفیدہ کی اشاعت ہو اور سماجی و سیاسی معاملات میں ادبی اور علمی موضوعات پر گفتگو ہو۔ انجمن کا ایک دوسرا مقصد مشرقی علوم کی ترویج بھی تھا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں نے اردو شاعری کے رخ کو بدلا۔ روایتی انداز اور تقلید کی راہوں کو ترک کیا اور جدید شاعری کے لیے ایک قوت بخش راہِ عمل کا تعین کیا۔ ان مشاعروں سے اردو میں جدید شاعری کے نئے دور کا آغاز ہوا جس کا تفصیلی جائزہ اگلے صفحات میں لیا جائے گا۔

انجمن پنجاب کے حوالے سے مولانا محمد حسین آزاؔد نے حاؔلی کی آواز میں آواز ملائی اور مروجہ شاعری کی یکسانیت سے تنگ آ کر جدید شاعری کی طرف شعراء کو مائل کیا۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

> حاؔلی اور آزاؔد نے شاعری میں نئی روح پھونک دی۔ یہیں سے اس عہد کی بنیاد پڑی جس کا عہد حاضر ممنون ہے۔ شاعری میں ایک ایسا انقلاب آیا کہ اردو کا شاعر حسن کی رسمی دنیا سے الگ ہو کر حقیقت پسندی کا طرف مائل ہوا۔ یعنی مبالغہ سے گریز اور محبت کی تنگ دنیا سے باہر نکل کر کورانہ جذبات نگاری کو ترک کرنے لگا۔ (۲)

پروفیسر شارب ردولوی رقمطراز ہیں:

> نئی اردو شاعری اور تنقید کی ابتدا کا سہرا مولانا محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حاؔلی کے سر ہے۔ حاؔلی کے علاوہ سر سید اور ان کے رفقا نے بھی اپنی تحریروں کے ذریعے بڑی اہم ادبی خدمات انجام دی ہیں۔ (۳)

حالی اور آزاد کی کاوشوں کے بعد جس جدید شاعری کی داغ بیل پڑی اس میں حقیقت و اصلیت، صداقت و واقعیت کو اہمیت دی گئی۔ مروجہ شاعری میں رائج ابتذال، رکاکت، آورد، تصنع، مبالغہ، اغراق سے گریز کیا جانے لگا۔

(ب) جدید اردو شاعری کا ارتقا (۱۹۳۵ء تک)

۱۸۵۷ء کے بعد نئے دور کے تقاضون میں صنعتی انقلاب، سائنسی ایجادات، تار، بجلی، ریل، ریڈیو، اخبار اور پریس وغیرہ نے انسانی زندگی کو بالکل بدل دیا تھا۔ اس وقت یورپ میں صنعتی انقلاب آچکا تھا جس کے دیر پا اثرات ہندوستان میں آئے انگریزی اور مغربی علوم وفنون کی مانگ بڑھ گئی۔ معاش اور معاشرت کے انداز بدلے، جینے کا ڈھنگ اور نقشہ بدلا، سائنسی اور تجربی علوم نے زندگی کے ہر شعبہ میں انقلاب پیدا کیا۔ اردو شاعری میں بھی اس ذہنی انقلاب کا اثر ہوا۔ سرسید، حالی، آزاد اور شبلی نے انگریزی شعروادب کے زیراثر اردو شاعری کے لئے نئی راہیں تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی رقمطراز ہیں:

> ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے ہندوستان کی تہذیب وتمدن اور ذہن وفکر کے تمام شعبے براہ راست متاثر ہوئے۔ اس کا واضح نتیجہ اقتصادی زبوں حالی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ معاشی بدحالی کی وجہ سے ایک طبقہ نے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ دوسرے نے جمالیاتی ذوق کی تسکین میں پناہ ڈھونڈھی، تیسرے نے حالات کے خلاف احتجاج کیا اور اصلاح کے ساتھ ساتھ انقلاب لانے کی کوشش کی۔ احتجاج کرنے والا گروہ اہل قلم کا تھا اس نے معاشرے کی خرابیوں پر کڑی تنقید کی۔ (۴)

مندرجہ بالا پر آشوب صورتحال کا مقابلہ کرنے کے لیے اور ایک نئے اور بہتر مستقبل کی تعمیر کے لئے اس عہد میں کئی اصلاحی تحریکات کا آغاز ہوا۔ مؤرخین نے اس عہد میں ان اصلاحی کوششوں کو نشاۃ ثانیہ کا نام دیا ہے جس کے میر کارواں سرسید احمد خان تھے۔ سیر سید احمد خان نے اپنی کتاب ''اسباب

بغاوت ہند'' میں مسلمانوں کو ترغیب دی کہ وہ انگریزوں کو اپنا دشمن نہ سمجھے اوران سے مفاہمت کا راستہ اختیار کریں۔انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ انگریز ایک ترقی یافتہ قوم ہے لہذا مسلمانوں کو چاہئے کہ ان کے علوم وفنون سے فائدہ اٹھائیں اوراپنی علمی وتہذیبی وراثت کو مزید مستحکم کریں۔

سرسید احمد خان کی اس اصلاحی تحریک کو آگے بڑھانے میں مولانا محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی نے نہایت ہی اہم رول ادا کیا۔آزاد اور حالی نے نیچرل شاعری کی تحریک اردو میں شروع کی جس کے ذریعے جدید ''نظم نگاری'' کی داغ بیل پڑی۔

۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ایک جدید طرز کے نظمیہ مشاعرے کا آغاز ہوا۔ اس مشاعرے میں آزاد نے اپنا ایک مضمون پڑھا اور نئے طرز کی شاعری کی دعوت دی۔آزاد اردو شاعری میں پروان چڑھنے والے محدود مضامین اور خیالی اشیاء سے مطمئن نہیں تھے اور شاعری کو اس عہد کی تنگ گلی سے نکال کر آزادانہ فضا فراہم کرنا چاہتے تھے۔

> تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔(۵)

مغربی ادبیات سے استفادہ کرنے کا مشورہ اس بات کی علامت ہے کہ اس عہد میں صرف آزاد ہی نہیں دیگر دانشور بھی ایک ذہنی اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا تھے۔دوسری بات یہ کہ آزاد مشرقی ادب اور اس کی روایت کے منکر بھی نہ تھے کیونکہ انھوں نے آگے چل کر ادباء وشعراء کی رہنمائی اس طرح بھی کی:

> ہمیں چاہئے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں، سادگی اور اظہار اصلیت، کو بھاشا سے سیکھیں۔(۶)

مولانا محمد حسین آزاد کی اس کاوش کو تنقید کا نشانہ بھی بننا پڑا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ آزاد کو سرسید احمد خان اور خواجہ الطاف حسین حالی جیسے ہمنوا بھی مل گئے اور آزاد کی اس کاوش کی نہ صرف تائید کی بلکہ اپنی تخلیقات کو بھی اس نئے رنگ میں ڈبو کر پیش کئے۔ حالی نے آزاد کے مشاعروں کے لئے نظمیں لکھیں اور سرسید کے مشورے سے ''مسدس مدو جزر اسلام'' (۱۸۷۶ء) تحریر کیا جسے سرسید نے اپنے لئے توشۂ آخرت قرار دیا۔

مروجہ رنگ تغزل کو سب سے پہلے جن اہل قلم حضرات نے تنقید کا نشانہ بنایا ان میں خواجہ الطاف حسین حالی کا نام سرفہرست ہے۔ حالی ہندوستان کے اس عبوری دور کی پیداوار تھے جب ایک نظام اور معاشرہ دم توڑ رہا تھا اور ایک نئے شعور کی بیداری کے آثار دکھائی دے رہے تھے۔ حالی نے اس بدلتے ہوئے سیاسی، معاشی، سماجی اور ادبی صورتحال کا بغور جائزہ لیا۔ انھوں نے اس درمیان محسوس کیا کہ جو اصناف (خاص طور سے غزل) اس بدلتے سماجی صورتحال میں پروان چڑھ رہے ہیں اس سے سماج کو فائدہ کم اور نقصان زیادہ ہو رہا ہے۔ لہذا انھوں نے غزل کو سب سے پہلے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حالی نے ہوا کے رخ کو سمجھا اور وہ یہ کہ جو قوم غلامی اور مفلسی کے غار میں گر چکی تھی اس سے عشق و عاشقی کی باتیں کرنا، گویا قومی شعور کا مذاق اڑانا تھا۔ لہذا انھوں نے سوئی ہوئی قوم کو جگانے کا بیڑا اپنے سر اٹھایا اور ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں اعلیٰ شاعری کے لئے معیار و میزان کی تجویز کی نیز سوئی ہوئی قوم کو جگانے کے لئے جدید غزل کا نسخۂ کیمیا بھی تجویز کیا۔

حالی کی شاعری کا آغاز مرزا غالب کی ترغیب پر ہوا۔ حالی نے دلی کے سفر کے دوران غالب سے ملاقات کی تھی۔ اس وقت غالب نے ان سے کہا تھا کہ ''اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے۔''

حالی (۱۸۳۷ء) میں پانی پت ضلع کرنال میں پیدا ہوئے۔ ان کے مورث اعلیٰ پیر ہرات شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری علم و فضل کے مالک اور بڑے بزرگ تھے۔ حالی نو برس کی عمر میں ہی یتیم ہو گئے تھے لہذا ان کو باقاعدہ مسلسل تعلیم کا موقع نہ ملا۔ ۱۷/سال کی عمر میں شادی ہوگئی اور ۱۸/سال کی عمر سے انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ ۱۸۵۵ء-۱۸۵۴ء کے درمیان حالی کا قیام دہلی میں رہا جس میں انھوں نے غالب کے دیوان کا مطالعہ کیا اور اس کے فارسی اور اردو کے اشعار کی تعبیر و تشریح بھی کئے۔ حالی کی یہ اولین کاوش ''یادگار غالب'' کے عنوان سے بعد میں شائع بھی ہوئی۔

۱۸۶۳ء میں خواجہ الطاف حسین حالؔی کی ملاقات نواب مصطفے خان شیفتہ سے ہوئی ۔ یہ ملاقات حالؔی کے لئے کافی فائدہ مند ثابت ہوا۔ شیفتؔہ کے ادبی اور علمی صحبت میں رہنے کے بعد حالؔی کے شوق شاعری میں مزید اضافہ ہوا۔ شیفتؔہ اور غالبؔ کے قربت کی وجہ مقالات حالؔی میں کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے:

> اس کی وجہ یہ ہے کہ شیفتہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور سیدھی سادی سچی باتوں کو محض حسن بیانی سے دلفریب بنانا، اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھوڑے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے غالب کی طرح شیفتہ بھی متنفر تھے۔ (۷)

یہی وہ تصورات تھے جن کی روشنی میں حالؔی نے اپنی غزل گوئی کی بنیادوں کو استوار کیا اور رکیک، مبتذل خیالات کو اپنی غزل میں جگہ نہیں دی۔ ویسے بھی حالؔی مبالغے کو فطرتاً ناپسند کرتے تھے۔

حالؔی ابتداء سے ہی اصلاح پسند شخصیت کے مالک نظر آتے ہیں۔ وہ شاعری کا مقصد فقط عشق و معاشقے کا ذکر تصور نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک شاعری کو سماجی اور معاشرتی فریضہ بھی انجام دینا چاہئے۔ ان کے پاس ایک حساس دل تھا جو قومی تنزلی اور ملت کی پستی کو دیکھ کر تڑپ اٹھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ عشق کے کوچے میں انھوں نے اس دور میں بھی قدم نہ رکھا جب یہ عمل بالکل عام تھا اور معاصر شعراء اپنے عشق و عاشقی کا چرچہ ڈنکے کی چوٹ پر کیا کرتے تھے۔ دراصل حالؔی غزل سے اصلاحی کام لینا چاہتے تھے اور وہ ان شعراء میں سے نہیں تھے جنھوں نے عشق کو مقصد حیات بنالیا تھا۔ حالؔی کے ایسے متعدد اشعار مل جاتے ہیں جس میں انھوں نے اپنی عشقیہ زندگی کی نفی کی ہے۔

نہ ملا کوئی غارت ایمان
رہ گئی شرم پارسائی کی

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسمان سے ہم

آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزہ
کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے اب

حالی کو اس بات کا احساس تھا کہ عشق سطحی چیز ہے۔ وہ قوموں کی منزل نہیں اور نہ ہی یہ چیز قومی مفاد میں ہے۔

اے عشق تو نے کتنی قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر سے سر اٹھایا اس کو مٹا کے چھوڑا

لہذا حالی نے عامیانہ اور گھٹیا جذبات سے اپنی شاعری کو پاک رکھا اور بلند تصورات و احساسات کی ترجمانی کی۔ انھوں نے مسدس حالی کے دیباچے میں لکھا ہے:

باغ جوانی کی بہار اگرچہ قابل دید تھی مگر دنیا کے مکروہات سے دم لینے کی فرصت نہ ملی، نہ عشق و جوانی کی ہوا لگی نہ وصل کی لذت اٹھائی نہ فراق کا مزہ چکھا۔(۸)

حالی ایک تہذیبی انسان تھے۔ انھوں نے غزل میں پند و نصائح کو شامل کر کے اس کے موضوع میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے مسائل حیات کو غزل میں جگہ دی، ہنگامۂ ہستی پر حکیمانہ تبصرہ کیا اور ہم وطنوں کو خواب گراں سے بیدار کرنے کی سعی کی۔ مختصر یہ کہ اس کی غزلوں میں قومی و ملی شعور، ذاتی حالات، سیاسی مسائل، عصری رجحانات اور تاریخی اور تہذیبی شعور بھی ہے۔ چند مثال ملاحظہ فرمائیں ۔

وہ قوم جو جہان میں کل صدر انجمن تھی
تم نے سنا بھی اس کیا گذری انجمن میں
غفلت ہے کہ گھیرے ہوئے ہے چار طرف سے
اور معرکۂ گردشِ ایام ہے در پیش

رنجش و التفات و ناز و نیاز
ہم نے دیکھے ، بہت نشیب و فراز
جس دل کو قید ہستی دنیا سے تنگ تھا
وہ دل اسیر حلقہ و زلفِ بتاں ہے اب

حالؔی کی شاعری کی فکری اساس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وقار احمد رضوی لکھتے ہیں:

> دراصل حالؔی کے دل میں قومی درد تھا۔ وہ غزل سے قومی اصلاح کا کام لینا چاہتے تھے۔ اگرچہ وہ اپنے ارادے میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے کیونکہ ان کی غزلوں کا لب ولہجہ اس رو میں ناصحانہ اور حکیمانہ ہو گیا۔ البتہ اقبال نے حالؔی کے اس کام کو سرانجام دیا اور اپنی غزلوں سے قوم میں بیداری اور ملی شعور پیدا کیا۔ لیکن تقدم اور فضیلت بہر حال حالؔی کو حاصل ہے۔ راستہ حالؔی نے دکھایا اس پر عمارت اقبال اور اکبؔر نے تعمیر کی۔(۹)

حالی کے اس نظریے شاعری کی تائید کئی معاصرین ناقدین نے کیا ہے جس کا جائزہ اگلے صفحات میں کیا جائے گا۔

سرسید کے ہمنواؤں میں جن حضرات نے آزاد اور حالؔی کی کاوشوں کو پروان چڑھایا ان میں مولانا شبلی نعمانؔی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ مولانا شبلی نے اس عہد میں مختلف نظمیں لکھیں جس میں انھوں نے مسلم لیگ کی تنقید اور انگریزی راج کے خلاف آواز بلند کی۔ شبلی نے ایک مثنوی صبح امید لکھی جس کا موضوع مسدس حالی سے ملتا جلتا ہے۔ ان کی نظمیں عدل جہانگیر اور شہر آشوب اسلام کافی مشہور ہیں۔

اس عہد میں عبدالحلیم شرؔر بھی جدید شاعری کے مداحوں میں شامل تھے اور جدید نظم کے فروغ کے لئے کافی کوشاں تھے۔ انھوں نے مختلف انگریزی نظم کے تراجم اپنے رسالہ ''دلگداز'' میں شائع کئے۔ ۱۹۰۰ء میں انھوں نے نظم غیر مقفی (جس کو مولوی عبدالحق کی تجویز پر معریٰ نظم رکھا گیا) میں ایک ڈرامہ فلورینڈا (Florinda) لکھا۔ اس کے علاوہ انھوں نظم معریٰ پر مختلف مضامین لکھے اور اسے مقبول

کرنے کی کوشش کی۔ شرر کا خیال تھا کہ غیر مقفیٰ نظم (نظم معریٰ) سے جو کام لیا جا سکتا ہے وہ نہ صرف غزل سے بلکہ اردو کی کسی شعری ہیئت سے نہیں لیا جا سکتا۔ ان کے نزدیک ردیف تو شاعر کے پاؤں میں زنجیر ہے۔ لیکن قافیہ بھی اس کے تخیل پر گوناگوں پابندیاں عائد کرتا ہے کیونکہ اس قسم کی نظم صرف وزن اور بحر چاہتی ہے۔

شرؔر نے شکسپیئر کے ڈراموں کی طرز پر بلینک ورس میں جو ڈرامہ فلورنڈا لکھا وہ نظم معریٰ کی اردو میں بہترین مثال ہے۔ اس نظم کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس میں ہیرو اپنی معشوقہ فلورنڈا کو یاد کرتا ہے۔

جس کو دیکھوں خوش ہے لیکن آہ اک میں ہوں کہ دل
کو قرار آتا نہیں، الجھن ہے بیتابی ہے اور
ہر گھڑی ایک درد ہے پیاری فلورنڈا تجھے
ایک نظر دیکھوں تو چین آئے کہاں میرا نصیب
میں تڑپتا ہوں یہاں تو اندلس کے باغوں میں
سیر کرتی ناز سے اٹھلاتی ہنستی بولتی
کھل کھلاتی، توڑتی، پھولوں کو، پھر ان کو عجب

شرؔر کے اس نظم معریٰ کو کافی سراہا گیا۔ ناقدین کا خیال ہے کہ اردو میں نظم معریٰ یا غیر مقفیٰ کا سب سے پہلا تجربہ اسمٰعیل میرٹھی اور مولانا محمد حسین آزؔاد نے کیا۔ عبدالحلیم شرؔر، نظم طباطبائی اور نادر کاکوری نے اس تحریک کو آگے بڑھایا۔

شرؔر نے نظم معریٰ کی جو تحریک چلائی اس نے جدید شاعری میں وسعت اور تنوع پیدا کیا۔ شرر نے اس کے ذریعے جہاں اپنے ہم وطنوں کو مغربی شاعری سے آشنا کرایا وہیں نظم معریٰ کی اہمیت اور اس کے فارم کو بھی فروغ دیا۔

۱۹۳۶ء-۱۹۰۰ء کے درمیان جن شعراء نے جدید شاعری کے فروغ میں حصہ لیا ان کی فہرست کافی لمبی ہے۔ کچھ شعراء نے غزل کی طرف توجہ کی تو کچھ نے نظم نگاری میں اپنے جوہر دکھلائے

مگر جن چند شعراء نے اپنی مقبولیت کے علَم بلند کئے ان میں اکبؔر اور اقبالؔ کا نام قابل ذکر ہے۔ بقول عقیل احمد صدیقی ''اقبال کی شاعری حالؔی کے نظریۂ شعر اور بعد کے ردعمل کا کامل امتزاج ہے۔''

اکبؔر الہ آبادی کا پورا نام سید اکبر حسین تھا۔ وہ ۱۸۴۶ء میں الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ اکبؔر کا عہد سیاسی خلفشار کا دور تھا اور ہندوستان پر انگریز پوری طرح مسلط ہو چکے تھے۔ مسلمانوں کی معاشی بدحالی اور مشرقی روایات کی تنزلی میں روز بروز اضافہ ہو رہا تھا۔ اکبؔر نے ان مسائل و معاملات سے آنکھیں چرانے کے بجائے ان سے مقابلہ کرنے کا راستہ اختیار کیا اور اپنے احساسات اور نظریات کی توضیح و تشریح کے لئے ظرافت کا راستہ چنا۔

پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> اکبر کا عہد ہندوستانی زندگی میں عظیم تبدیلیوں کا دور تھا اور اکبر کی بڑائی یہ تھی کہ انھوں نے اپنے وقت کی مختلف اقسام کی جدوجہد کو شعوری طریقے سے سمجھنے کی کوشش کی اور چھوٹے بڑے سبھی واقعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ یہ ایک نئی قسم کی حقیقت پسندی تھی جس میں روز ہونے والی باتوں کو ظرافت اور طنز کا لباس پہنا کر خوبصورت نظم کی شکل میں انھوں نے کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔ (۱۰)

اکبر کی ابتدائی شاعری میں طنز و مزاح کا عنصر بہت کم مگر ۱۸۵۱ء کے بعد کی شاعری میں طنز کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ طنز کے ذریعے اکبر نے اپنے احساس و نظریات کی توضیح کی۔ مسلمانوں کی معاشی بدحالی اور مشرقی روایات کی تنزلی سے وہ دل برداشتہ تھے اور مغربی افکار و خیالات اور روایات کے سخت مخالف۔ پروفیسر احتشام حسین کے مطابق اکبر نے اپنے خیالات میں مشرق و مغرب میں ایک معین تقسیم کر لی تھی اور سارے اخلاقی اور مذہبی اوصاف ان کو مشرق میں ہی دکھائی پڑتے تھے۔ اکبر مشرق کو مغرب سے دور رکھنا چاہتے تھے شاید یہی وجہ ہے کہ وہ سر سید کے طریقۂ کار سے کبھی مطمئن نہیں ہوئے۔ انھیں مسلمانوں کی اصلاح اور ترقی کی خواہش تھی مگر اپنی قدیم روایات کو چھوڑنا اور جدید انگریزی معاشرت اپنانا پسند نہیں تھا۔

اکبر کی شاعری میں وہ تمام سیاسی و سماجی اور تعلیمی علائم پوری طرح جلوہ گر ہیں جو اس دور کی شاعری کے موضوعات تھے۔ ان کی شاعری کو سمجھنے کے لئے مسلم تہذیب و تمدن، اسلامیات اور ہندوستان کی سیاسی اور سماجی بناوٹ کا سمجھنا لازمی ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں طنز و مزاح کا عنصر شامل کیا اور ہندی اور انگریزی کے الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا۔ انھوں نئے نئے مضامین کو اپنی شاعری کے حوالے سے قارئین کے سامنے پیش کیا۔ چند مثالیں دیکھئے ۔

کیا کہوں اس کو میں بد بختیٔ نیشن کے سوا
اس کو آتا نہیں اب کچھ اٹیشن کے سوا

ہم کیا کہیں احباب کیا کارنمایاں کر گئے
بی اے ہوئے نوکر ہوئے پنشن ملی اور مر گئے

کر دیا کرزن نے زن مردوں کی صورت دیکھئے
آبرو چہرے کی سب فیشن بنا کر چھین لی

اکبر کی ایک نظم سے چند مصرعے دیکھئے جس میں انھوں نے نئے ایجادات پر طنز کیا ہے ۔

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا　　لکّھا پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے　　پیٹ جلتا ہے ، آنکھ آئی ہے

چند اور اشعار دیکھئے جن میں اکبر نے جدید معاشرہ، لیڈر اور ترقی کو نشانہ بنایا ہے ۔

خدا کے فضل سے بیوی میں دونوں مہذب ہیں
حجاب ان کو نہیں آتا انھیں غصہ نہیں آتا

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے ہسپتال جا کر

مسجدیں چھوڑ کر جا بیٹھے ہیں مئے خانوں میں
واہ کیا جوش ترقی ہے مسلمانوں میں

اکبرالٰہ آبادی کو غلام بھیک نیرنگ کے مخزن میں لسان العصر کا خطاب دیا۔ پھر ۱۸۹۸ء میں انھیں خان بہادر کا خطاب ملا۔ خان بہادر کا خطاب ملنے پر اکبر نے کچھ یوں اظہار خیال کیا۔

شاعرانہ داد یہ اچھی دی مجھ کو چرخ نے
تیغ ابرو کا تھا عشق ، خاں بہادر کر دیا

معروف تنقید نگار آل احمد سرور نے اکبر کو غالب و اقبال کے مقابلے میں دوسرے درجے کا شاعر قرار دیا ہے۔ حالانکہ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اکبر نے جس قومی و ملّی شاعری کی داغ بیل ڈالی تھی اقبال نے اسی پر اپنی شاعری کی شاندار عمارت تعمیر کی۔

اقبال (۱۹۳۸ء-۱۸۷۴ء) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے نظم اور غزل دونوں میں طبع آزمائی کی لیکن نظم نگار کی حیثیت سے انھیں زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز غزل نگاری سے کیا۔ اقبال کی ابتدائی غزلوں کے موضوعات تقریباً وہی ہیں جو اکبر کی غزلوں کے ہیں مثلاً تہذیب فرنگ کا مذاق اڑانا اور ان کی تنقید، مسلمانوں کے زوال کا سبب اسلام سے دور ہونا، احیائے ملت وغیرہ۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ حالی اور اکبر کی قومی مشن کی تکمیل اقبال کی غزلوں سے ہوئی۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> اگر اقبال کی تخلیقات کا مطالعہ تاریخی حیثیت سے کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ ان روایات کو آگے بڑھا رہے تھے جنھیں سرسید اور حالی اصلاح پسند تحریک نے جنم دیا تھا۔ ان کی شاعری میں ایک لہر ایسی بھی تھی جو اکبر الٰہ آبادی کی یاد دلاتی ہے۔ اردو کے سبھی شعراء کی طرح انھوں نے بھی شروع میں غزلیں لکھی تھیں اور اپنا کلام داغ دہلوی کو دکھایا تھا۔ مگر تھوڑی ہی مدت گذرنے کے بعد انھوں نے اپنی راہ آپ بنالی اور ۱۸۹۹ء میں

اپنی پہلی نظم ''ہمالیہ'' لکھی۔ اس کے بعد حسن فطرت، ہندو مسلم ایکتا اور
زندگی کی داخلی کشمکش پر بڑی دلچسپ تخلیقات کیں۔(۱۱)

اقبال کی غزل گوئی کا آغاز ۱۸۹۳ء سے ہوتا ہے جب ان کی عمر سولہ سال تھی اور وہ اسکاچ مشن اسکول سیالکوٹ میں طالب علم تھے۔ ابتدائی غزلوں میں انھوں نے داغ دہلوی سے اصلاح لیا اور ان کو اپنا استاد تسلیم کیا۔

نسیم و تشنہ ہی اقبال کچھ نازاں نہیں اس پر
مجھے بھی فخر ہے شاگردی داغ سخنداں کا

اور دوسرا شعر۔

جناب داغ کی اقبال یہ ساری کرامت ہے
ترے جیسے کو کر ڈالا سخندان بھی سخنور بھی

اقبال چونکہ داغ کے شاگرد تھے اس لئے داغ کے انداز و اسلوب سے ان کا متاثر ہونا فطری تھا۔ مگر وقت کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے ان کی شاعری میں پختگی آتی گئی ان کے طرز بیان سے داغ کا اثر کم ہوتا گیا اور ایک وقت ایسا آیا کہ اقبال غالب کی صناعی سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے کئی غزلیں ایسی لکھی جن میں فارسی کے تراکیب اور بلندی فکری میں غالب کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ بانگ درا سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

جلانا دل کا ہے گویا سراپا نور ہو جانا
یہ پروانہ جو سوزاں ہے تو شمع انجمن بھی ہے

مرزا غالبؔ کے اعتراف میں اقبال نے مرزا غالب کے عنوان سے ایک غزل نما نظم لکھی اور غالب کو گوئٹے کا ہمسر کہا ہے۔

آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشن و طیر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

اقبال نے مولانا الطاف حسین حالی کی وطنی اور قومی شاعری سے بھی استفادہ کیا اور اس سے متاثر بھی ہوئے۔ مسلمانوں کی زبوں حالی اور سماجی اور معاشی پستگی کا درد جس قدر حالؔی کو پریشان کر رہا تھا اقبال بھی اس درد سے آزاد نہ تھے۔ یہ وہ مقام تھا کہ اقبال نے غزل گوئی سے نظم نگاری کی طرف رخ کیا اور چند بہترین نظمیں لکھی تا کہ قوم میں ایک نیا جوش وجذبہ پیدا کی جائے۔ چند اہم نظمیں درج ذیل ہیں۔

(۱) اے ہمالہ (۱۹۰۱ء)	(۲) صدائے درد (۱۹۰۳)
(۳) ترانۂ ہندی (۱۹۰۴ء	(۴) وطن کا سپاہی
(۵) قومی گیت (۱۹۰۵ء)	(۶) نیا شوالہ (۱۹۰۵)
(۷) وطن	(۸) جذب باہم

اقبال مغربی شاعری کے بھی دلدادہ تھے جس کے زیر اثر رومانی شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ انھوں نے کئی انگریزی نظم کے تراجم کئے۔ جب وہ مناظر فطرت اور منظر نگاری کرتے ہیں تو مغربی شاعروں سے کافی نزدیک دکھائی دیتے ہیں۔ عقیل احمد صدیقی رقمطراز ہیں:

> اقبال کی ابتدائی نظموں کے موضوعات خیالات کی تبدیلی کے باوجود تقریباً وہی ہیں جنھیں حالؔی اور آزاؔد کے اثر سے رواج ملا تھا۔ مثلاً مناظر فطرت، حب الوطنی اور قومی اہمیت کے مسائل۔ اس دور میں مغربی نظموں کے ترجمے کا بھی رواج تھا۔ اقبال نے بھی چند نظموں کے ترجمے کئے اور چند مغربی خیالات سے متاثر ہو کر لکھیں۔ لیکن دوسرے نظم نگاروں کے مقابلے میں انھوں مغربی شاعری کے طرز احساس اور طرز اظہار کو زیادہ بہتر سمجھا اور قبول کیا۔ (۱۲)

The Nightingle and Gloworm کا ترجمہ اقبال نے ''پرندہ اور جگنو'' کے عنوان سے کیا۔ ایمرسن کی نظم The mountain and the Squirrel کا ترجمہ ''پہاڑ اور گلہری'' کے نام سے کیا۔ ایک آرزو سیمویل کی نظم A Wish کا ترجمہ ہے۔ اس کے علاوہ نظم ہمدردی، پیام صبح، عشق اور موت، نظم آفتاب بھی انگریزی نظم کے تراجم ہیں۔

۱۸۹۳ء سے ۱۹۰۵ء تک اقبال روایتی شاعری کے راستے پر گامزن رہے اور جن مضامین کو شاعری میں جگہ دی اس کا بیان کیا جا چکا ہے۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اقبال کا قیام یورپ میں رہا۔ عقیل احمد صدیقی کے مطابق اقبال کی شاعری میں بنیادی تبدیلی انگلستان میں قیام کے دوارن واقع ہوئی۔ انگلستان سے واپسی کے بعد آخر عمر تک اقبال نے ایک مخصوص نظام فکر کو فلسفۂ حیات کے طور پر قبول کیا اور اس متنوع مظاہر کو اپنا شعری موضوع بنایا۔ یہاں سے ان کی شاعری اسلامی، انقلابی اور فلسفیانہ دور شروع ہوا۔ یہی ان کی وہ اصل شاعری ہے جس کی وجہ سے کبھی وہ ''فلسفی شاعر'' کہلاتے ہیں اور کبھی ''شاعر مشرق'' اور کبھی ''شاعر اسلام''۔ یورپ سے واپسی کے بعد اقبال نے بہت سی بہترین نظمیں لکھی جن میں خضر راہ، طلوع اسلام، شمع و شاعر، شکوہ جواب شکوہ وغیرہ کافی اہم ہیں۔

اقبال کی شخصیت کے متنوع پہلو ہیں وہ مشرق و مغرب کے فلسفے سے واقف تھے۔ مذہب، سائنس اور عالمی سیاسی اور معاشی صورت حال سے باخبر۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی مذہبی لباس میں دکھائی دیتے ہیں تو کبھی فلسفی اور کبھی شاعر بن جاتے ہیں۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری اس بات کی علامت ہے کہ ان کی زندگی کشمکش میں مبتلا رہی۔ کبھی ایک پہلو زیر ہوا تو دوسرا حاوی اور دوسرا زیر ہوا تو پہلا حاوی۔ ان سب حالات نے اقبال کی شاعری کو ہمہ جہت پہلو عطا کئے ہیں جس کا اعتراف ناقدین بھی کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد رقمطراز ہیں:

> اقبال شاعر تھے اچھے شاعر تھے اور زیادہ اچھے شاعر ہو سکتے تھے۔ اگر وہ شاعر ہونے پر قناعت کر لیتے اور پیغمبر بننے پر مصر نہ ہوتے۔ اس پیغمبری نے ان کی شاعری پر کاری ضرب لگائی۔ لیکن اس کاری ضرب کے بعد بھی ان کی شاعری باقی رہی اور یہ ان کی شعری جانداری کا ثبوت ہے۔ (۱۳)

گذشتہ صفحات میں جدید شاعری کے آغاز یعنی انجمن پنجاب کے قیام سے لے کر ۱۹۳۶ء تک جن اہم شعراء نے اپنی شناخت بنائی اور انفرادیت کے علم بلند کیے ان کا ذکر کیا گیا۔ جن شعراء کا ذکر کیا گیا انھوں نے جدید شاعری کی نہ صرف بنیاد رکھی بلکہ اس کی عمارت کو اپنی شاعری کو رنگ و روغن سے مضبوط کیا۔ مگر مذکورہ شعراء کے علاوہ کئی اور نام ہیں جنھوں نے اردو غزل اور نظم میں فکر و فن کے نئے تجربے کیے اور اپنے بعد کی آنے والی نسل کو متاثر کیا۔ ان اہم شاعروں میں جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، سرور جہان آبادی، اسمٰعیل میرٹھی، جگت موہن لال رواں، حفیظ جالندھری اور عظمت اللہ خان کا شمار ہوتا ہے۔

(ج) ترقی پسند دور (۱۹۶۰ء-۱۹۳۶ء)

سرسید کی علی گڑھ تحریک اور آزاد و حالی کی شعری اصلاح کی کاوش کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو شاعری میں بڑی اہم تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ اس تحریک نے محنت کش مزدور اور کھیتوں اور کھلیانوں میں کام کرنے والے کسانوں کو ادب کا ہیرو بنا دیا۔ اس تحریک کے محرکات اور اس کے پیچھے کام کرنے والے نظریہ فکر کو سمجھنے کے لئے تاریخ عالم اور اس عہد کے سیاسی اور معاشی صورتحال کو سمجھنا ضروری ہے۔

ہندوستان میں قومی بیداری کی لہر تو ۱۸۵۷ء کے بعد ہی اٹھ کھڑی ہوئی تھی۔ جب راجہ رام موہن رائے اور سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک، شاہ ولی اللہ کی سیاسی تحریک، وہابی تحریک، فرائضی تحریک وغیرہ ہندوستانی عوام میں کافی مقبول ہوئیں۔ لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستانی سماج میں سیاسی بیداری کے ہوا کچھ زیادہ تیز چلی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا ''الہلال'' اور ''البلاغ''، ظفر علی خاں کا ''زمیندار'' اور مولانا محمد علی جوہر کا ''ہمدرد'' نوجوان ذہنوں کو حساس اور بیدار کر رہے تھے۔ یہ وہ صحیفے تھے جو سامراجیت کے خلاف پروان چڑھنے والے جوش جذبے کو غذا فراہم کر رہے تھے اور ہندوستانی قومیت کے نئے تصور کو فروغ دے رہے تھے۔ ۱۹۰۸ء میں پریم چند کے افسانوں کا مجموعہ ''سوز وطن'' شائع ہوا۔ اس افسانوی مجموعے میں انگریزی سامراجیت کی سخت تنقید کی گئی تھی۔ لہذا انگریزی حکومت نے اسے ضبط کرلیا۔

اسی درمیان ۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب آیا۔ روس کے محنت کشوں نے متحد ہو کر زار کی قوت کو شکست دے دی اور اپنی حکومت قائم کی۔ اس روسی انقلاب نے ہندوستان کے شعراء کے ذہن و مزاج پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ اس کی واضح مثال اقبال کی نظم ''خضر راہ'' ہے جس میں انھوں نے سرمایہ دارانہ نظام اور محنت کش طبقے کی کشمکش کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے ۔

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امراء کے در و دیوار ہلا دو

(فرمان خدا فرشتوں کے نام)

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات کش مکش انقلاب

(مسجد قرطبہ)

اس طرح کی نظمیں ہندوستانی نوجوانوں کو جہاں نیا سیاسی شعور عطا کر رہی تھیں وہیں آزادی، مساوات، بغاوت و انقلاب کا تصور ان کے درمیان عام ہو رہا تھا۔

۱۹۳۳ء میں ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم نے سر اٹھایا۔ ہٹلر نے تہذیب و تمدن کے اعلیٰ اقدار پر حملہ کیا اور ملک کے شاعروں اور ادیبوں کو گرفتار کر لیا۔ اس وقت یورپ کو سیاسی بحران سے گذرنا پڑا۔ یورپ میں ہوئی اس سیاسی ہلچل کا اثر ان ہندوستانی طلباء پر بھی ہوا جو وہاں کی یونیورسٹیوں میں زیر تعلیم تھے۔ پھر دنیا کے شہرۂ آفاق شخصیتوں نے جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس کے مقام پر ایک کانفرنس بلائی جس کا نام تھا The world Congress of the Writers for the Defence of Culture۔ پیرس کی اس کانفرنس میں ادیبوں کی ایک انجمن کا قیام عمل میں آیا جس نے اشتراکیت کی حمایت کا اعلان کیا۔

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی ابتداء ۱۹۳۶ء میں ہوئی جس کی پہلی کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں

ہوئی۔اس سے قبل ہندوستانی نوجوانوں کا ایک گروہ جو لندن میں تعلیم حاصل کر رہا تھا ۱۹۳۵ء میں ایک ادبی حلقہ قائم کیا تھا۔اس ادبی حلقے کی پہلی باضابطہ میٹنگ لندن کے نان کنگ ریسٹوران میں ہوئی اور اس ادبی حلقے کا نام ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن (Indian Progressive Writers' Association) رکھا گیا۔ ملک راج آنند اس انجمن کے صدر منتخب ہوئے۔اس جلسے میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر دین محمد تاثیر شامل تھے۔ان ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں نے ایک منشور بھی جاری کیا۔

> ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں معاون ہوں ....اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر عوام سے قریب تر لایا جائے۔انھیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔(۱۴)

ترقی پسند مینی فیسٹو نے ترقی پسندی اور قدامت پرستی کے درمیان فرق کو بھی بڑے صاف الفاظ میں واضح کر دیا۔

> وہ سب کچھ جو ہمیں انتشار، نفاق اور اندھی تقلیدوں کی طرف لے جاتا ہے قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل و ادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے اکساتا ہے، جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یکجہتی کی قوت پیدا کرتا ہے اسی کو ہم ترقی پسند کہتے ہیں۔(۱۵)

لندن میں منظور کئے گئے مندرجہ بالا منشور کا ہندوستانی ادیبوں نے خیر مقدم کیا۔سجاد ظہیر جب ہندوستان لوٹے تو اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی جس کی

صدارت منشی پریم چند نے کی۔ پریم چند نے ترقی پسند تحریک کے منشور کو خوش آمدید کہا اور مقصدی ادب کی وکالت کی۔

مذکورہ تصورات کی روشنی میں ترقی پسند ادیبوں نے اپنا تخلیقی عمل شروع کیا۔ بہت سارے اچھے اور نوجوان شاعر اور ادیب اس تحریک سے منسلک ہوئے۔ اس تحریک کی ابتدائی دور میں نوجوان شعراء کا کلام سب سے پہلے حیات اللہ انصاری کے ہفت روزہ اخبار ''ہندستان'' (لکھنؤ) کے ذریعہ منظر عام پر آیا۔ ابتدائی دور کی کچھ نظمیں نوجوانوں کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر شمیم کرہانی کی نظم کے چند سطور ملاحظہ فرمائیں جس میں وہ انقلاب کے نشے میں سرشار ہیں اور بڑی قربانی دینے کو اتاولے۔

طوفان میں کشتی کھیتے ہیں، کہسار سے ٹکر لیتے ہیں
ہم جنگ میں سر دیتے ہیں ہم پاؤں ہٹانا کیا جانیں
وہ حسن و جوانی کی راتیں، وہ کیف و ترنم کی باتیں
وہ لعل و گہر کی برساتیں، ہم لوگ منانا کیا جانیں
بے خوف چلے سنگینوں پر، اور روک لی گولی سینوں پر
لکھا ہے ہماری جبینوں پر، ہم سر کو جھکانا کیا جانیں

(قومی سپاہی کا گیت)

انقلاب و آزادی اور سرفروشی کی تپش سلام مچھلی شہری کے کلام میں دیکھئے۔

مجھے نفرت نہیں ہے عشقیہ اشعار سے لیکن
ابھی اس کو غلام آباد میں میں گا نہیں سکتا
مجھے نفرت نہیں ہے حسن جنت زار سے لیکن
ابھی تاب نشاطِ رقصِ محفل لا نہیں سکتا
مجھے نفرت نہیں پازیب کی جھنکار سے لیکن
ابھی دوزخ میں اس جنت سے دل بہلا نہیں سکتا
ابھی ہندستاں کو آتشیں نغمے سنانے دو
ابھی چنگاریوں سے اک گل رنگیں بنانے دو

خلیل الرحمان اعظمی کے مطابق اس دور کے شعراء محبوب کے وجود کے ضرور قائل ہیں لیکن عام طور پر محبوب سے یہ معذرت کی جاتی ہے کہ جنگ آزادی کے دور میں وہ اس کی محبت کا حق ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ مثال کے طور پر علی سردار جعفری کی نظم ''انتظار نہ کرنا'' کو لیں۔

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر
مگر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر
عجب گھڑی ہے میں اس وقت آ نہیں سکتا
سرور عشق کی دنیا بسا نہیں سکتا
میں تیرے ساز محبت پہ گا نہیں سکتا
میں تیرے پیار کے قابل نہیں ہوں پیار نہ کر
نہ کر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر

ترقی پسند تحریک کے آغاز سے پہلے مجاز، مخدوم، کیفی اعظمی، جانثار اختر اور فیض احمد فیض جیسے شعراء کے مختلف کلام ملتے ہیں جن کو عشقیہ شاعری کے زمرے میں شمار کیا جاتا ہے۔ جب تحریک کا آغاز ہوا تو یہ شعراء شعوری طور پر عشقیہ شاعری کرنے سے گریز کرنے لگے اور اپنے معشوق سے معذرت کر لی۔ کیونکہ یہ بدلتے ہوئے وقت کا تقاضا تھا کہ عشق و عاشقی پر سماجی ذمے داری کو فوقیت دی جائے۔ اس سلسلے میں فیض احمد فیض کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' اور ''چند روز اور مری جان'' قابل ذکر ہیں۔ عقیل احمد صدیقی ان ترقی پسند شعراء کے اس رویے پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> محبت اور محبوب سے گریز کی شعوری کوشش اس لئے تھی کہ ترقی پسند شاعروں نے انقلاب سے اپنی وابستگی کے سبب خود پر لازم قرار دیا کہ انھیں نجی مسائل سے بچنا چاہئے اور اپنے تمام ذاتی تقاضوں کو عوام کے بنیادی مسائل کی تکمیل کی خاطر قربان کر دینا چاہئے۔ یہ رجحان انقلاب کے غلط ادراک کا نتیجہ ہی نہیں تھا بلکہ یہ فن کے اس مخصوص تصور کی بدولت

بھی تھا کہ خارجی زندگی کی عکاسی کرنا ادیبوں کی ذمے داری ہے۔ یہ
رجحان فن شاعری کے خام شعور پر مبنی رجحان ہے۔(۱٦)

یہ بات درست ہے کہ ترقی پسند شعراء نے سماجی ذمے داری کو عشق پر ترجیح دیا۔ مگر یہ درست نہیں کہ انھوں نے عشقیہ موضوعات کو بالکل فراموش ہی کر دیا۔ ان کی توجہ کا مرکز سیاسی اور معاشی مسائل ضرور ہیں مگر عشق اور جنسی مسائل کو وہ بھی معاشی نظام سے منسلک کر کے اس کا اظہار بھی جا بجا کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں کو اس بات کا پورا احساس ہے کہ جنسی مسائل اس وقت تک حل نہیں ہو سکتے جب تک کہ موجودہ سماجی اور معاشی ڈھانچے کو نہ بدلا جائے۔ لہذا وہ سیاسی اور معاشی مسائل کو توجہ کا مرکز بناتے ہیں تا کہ ان سے جڑے دوسرے اہم مسائل کو حل کیا جائے۔ فیض کی یہ نظم دیکھئے۔

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہہ لیں، تڑپ لیں، رولیں
اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دروازہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی راتوں کا بیکار دہکتا ہوا جسم
دل کی بے سود تڑپ، جسم کی مایوس پکار
چند روز اور مری جاں فقط چند ہی روز

اور پھر یہ شعر۔

کل جو موقع ملا زلفیں تری سلجھاؤں گا
آج الجھا ہوں ذرا وقت کو سلجھانے میں

ترقی پسند شعراء کے یہاں وقتی اور ہنگامی موضوعات کی کثرت ہے۔ ۱۹۳٦ء سے ۱۹۴۷ء کے درمیان بہت بڑی تعداد میں غزلیں اور نظمیں لکھی گئیں جن کا تعلق ہندستان کی جنگ آزادی سے

تھا۔اس کے علاوہ ہندستان سے باہر رونما ہونے والے سیاسی واقعات پر بھی ان شعراء کی نظریں جمی تھیں ۔لہذا فتح برلن، جمہوری اسپین کی طرف سے لڑنے والے ادیبوں کی موت پر، انقلاب روس، اسٹالن جیسے موضوعات کواردو شاعری میں جگہ ملی ۔شمیم کرہانی کی ایک نظم ''جوان جذبے'' ہے جس میں حب وطن کے جذبے کو دیکھئے ۔

ہم پرچم قومی کو لہرا کے ہمالہ پر
دشمن کی حکومت کے جھنڈے کو جھکا دیں گے

کرہانی کی ایک اور نظم ''جگاؤ'' دیکھئے ۔

جاگ مرے نوعمر سپاہی جاگ بھی میرے لعل
جشن بپا ہے موت کے بن میں
حشر عیاں ہے صحن چمن میں
آگ لگی ہے باغ وطن میں
امن کی راہ نکال
ٹوٹ پڑا ہے ظلم کا لشکر
گرم ہے قتل وغارت گھر گھر
کیسے بچے گی عصمت مادر
کھلتے ہیں سر کے بال
جاگ مرے نوعمر سپاہی جاگ بھی میرے لعل

اس عہد کی انقلابی اور وطنی شاعری میں آگے چل کر بغاوت اور دہشت انگیزی کی کارفرمائی نظر آنے لگتی ہے ۔ جب شاعر غصے اور انتقام کی آگ میں جلتا ہوا دکھائی دیتا ہے تو ان کا شعری اظہار یوں ہوتا ہے ۔

خوں کی بو لے کے جنگل سے ہوائیں آئیں گی
خون ہی خوں ہوگا نگاہیں جس طرف کو جائیں گی

(انقلاب،مجاز)

مرے ہونٹوں پہ نغمے کانپتے ہیں دل کے تاروں کے
میں ہولی کھیلتا ہوں خون سے سرمایہ داروں کے

(جوانی، علی سردار جعفری)

اس زمین موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا
اک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا

(مشرق، مخدوم)

شعراء میں بڑھتے ہوئے اس رجحان کو سخت تنقید کا نشانہ سہنا پڑا۔ سجاد ظہیر نے اس طرح کی شاعری کے منفی پہلوؤں پر روشنی ڈالی:

> انقلاب کے اس خونی تصور میں رومانیت جھلکتی ہے۔ یہ ایک طرح کی ''ادبی دہشت انگیزی'' ہے۔ یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے جو ایک درمیانی طبقہ کے انقلاب پرست نوجوان کے لئے ابتداء میں شاید جائز ہو جس سے ایک اشتراکی شاعر کو دور رہنا چاہئے۔(۱۷)

ہنگامی اور انقلابی موضوعات کے علاوہ چند ایسے مسائل کو بھی ترقی پسند شعراء نے اجاگر کرنے کی سعی کی جو معاشرے کی حقیقت تھیں مثال کے طور پر امیر و امراء کی جنسی آوارگی، عیاشی، جسم فروشی وغیرہ۔ اس سلسلے میں معین حسن جذبی کی نظم ''طوائف'' اور ساحرلدھیانوی کی نظم ''چکلے'' قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسند ادیبوں نے غزل جیسی صنف کی مخالفت کی اور غزل کے مقابلے نظم کو ترجیح دی۔ ان کا خیال تھا کہ یہ جاگیردارانہ عہد کی علامت ہے اور اس کا دائرہ محدود ہے۔ اس صنف میں اتنی سکت نہیں کہ مارکسی نظریات اور اشتراکیت کی تبلیغ کر سکے۔ حالانکہ ترقی پسند ادیبوں کے اس رویے کی مخالفت خود سجاد ظہیر اور مجنوں گورکھپوری نے کئے۔ مجنوں نے لکھا:

> میں اس گروہ کی ہاں میں ہاں نہیں ملا سکتا جو ادب کو سیاست کی طرح صرف عصری حالات کا آئینہ تصور کرتا ہے اور اس کو وقتی اور عارضی چیز بنائے رکھنا چاہتا ہے۔ یہ گروہ ماضی کے اکتسابات کی قدر و قیمت کو تسلیم

نہیں کرتا اور ان کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے۔ یہ کم ظرفوں اور
سبک سروکا گروہ ہے۔(۱۸)

ترقی پسندوں کا یہ بھی خیال تھا کہ غزل ایک پارینہ داستان حسن وعشق ہے جس کی اب ضرورت نہیں۔ دوسری اہم بات یہ تھی کہ ترقی پسند شعری جمالیات افادیت اور مقصدیت کے اصول پر قائم تھی جس کے مطابق ادب کو اجتماعی زندگی کی ترجمانی کرنی تھی نہ کہ چند امراء و بادشاہ کے حسن و عشق کا بیان۔ اس کے باوجود بعض ایسے ترقی پسند شعراء تھے جنھوں نے نظم کے ساتھ ساتھ غزل میں بھی نیا رنگ پیدا کیا جیسے فراق، جذبی، فیض، مجروح، ساحر وغیرہ۔

ترقی پسند ادیبوں نے شاعری میں ''مواد'' کی اہمیت پر زیادہ زور دیا اور ''فنی لوازمات'' کو ثانوی حیثیت دی۔ انھوں نے موضوعات کی اہمیت تو تسلیم کی مگر فن اور فنکارانہ آزادی کی بات تسلیم نہیں کی۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں۔

موضوع کو خارج کر کے ادب کو حسین نہیں کہا جا سکتا۔ ادب کا حسن بڑی
حد تک اپنے موضوع کا مرہونِ منت ہے۔(۱۹)

مگر مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور اور ممتاز حسین جیسے ناقدین موضوع اور فن درمیان ناگزیر ربط اور رشتے پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کسی بھی فن پارے کی کامیابی کے لئے فنی قدروں کا التزام ضروری ہے۔

اگر ترقی پسند تحریک کے سفر پر نظر ڈالیں اور ناقدین کے خیالات کا محاکمہ کریں تو اس تحریک کی نوعیت سیاسی دکھائی دیتی ہے جس کی بنیاد اشتراکی پروپگنڈے پر جمی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مولوی عبد الحق نے ابتداء میں ہی اس تحریک سے اپنے آپ کو علیٰحدہ کر لیا۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی کے مطابق اس تحریک کی سب سے بڑی خامی نعرہ اور ادب کے فرق کا فقدان تھا۔ دوسرے کم علمی اور تیسرے شدت چوتھا سبب یہ تھا کہ ترقی پسندوں کا کعبہ روس تھا۔ ان کی ترقی پسندی روسی اشتراکی ادب کی سستی نقل سے آگے نہ بڑھی۔ ان وجوہ سے ترقی پسند تحریک ناکام رہی۔

ترقی پسندوں نے ہندوستان کی آزادی کی تحریک میں قلمی حصہ لیا۔ ۱۹۴۷ء میں ملک جب آزاد ہوگیا تو ان کا ایک بڑا مقصد ختم ہوگیا اور تحریک پھیکی پڑ گئی۔ دوسری بات یہ کہ ہندوستان کی تقسیم اور قیام پاکستان کے بعد فسادات اور ہجرت کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا۔ ادباء وشعراء کی ایک بڑی تعداد پاکستان منتقل ہوگئے اور ادب میں کچھ دنوں تک جمود کی کیفیت بنی رہی اور ترقی پسند افکار و خیالات کے لئے سازگار فضا اور ماحول کا فقدان بنا رہا۔ پھر ۱۹۵۳ء کی کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک عملی طور پر تقریباً ختم ہوگئی۔

(د) جدیدیت کا دور (۱۹۶۰ء کے بعد)

سماج میں تبدیلی کا جو عمل ہے اس کے زیر اثر زندگی کی قدریں ہمیشہ بدلتی رہتی ہیں۔ جس طرح انسانی زندگی اور اس کے تہذیب و معاشرت میں تبدیلی ہوتی ہے اسی طرح زبان وادب میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ شاعر بھی اسی تہذیب و معاشرت کا فرد ہوتا ہے اور ایک غیر شاعر کے مقابلے میں اس کا تصور زیادہ لطیف و نازک ہوتا ہے نیز اس کے ذہن ومزاج میں لچیلا پن پایا جاتا ہے جو داخلی اور خارجی دباؤ سے متاثر ہوتا ہے اور کبھی نئی قدروں کی بنیاد ڈالتا ہے تو کبھی پرانی روایتوں کو ختم کرنے پر زور دیتا ہے۔

آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ شاعری کی ایک آزادانہ فضا تیار ہو رہی تھی اور اجتماعیت کی جگہ فرد اور اس کی ذات اور فرد کے نجی جذبات واحساسات کو شعراء ترجیح دے رہے تھے۔ ان شعراء کے لئے اشتراکیت اور سیاسی وابستگی گلے میں پڑی ہوئی زنجیر معلوم ہوئی۔ یہ وقت اردو ادب کے لئے کشمکش کا وقت تھا کیونکہ جدلیاتی مادیت اور اشتراکی واقعیت دوسری جنگ عظیم کے بعد ابھرنے والی نئی نسل کی تشنگی بجھانے کے لئے ناکافی تھی۔ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے تعطل کے بعد بہت دنوں تک ''ادب میں جمود'' ایک عام موضوع بحث رہا۔ اسی دوران ۱۹۵۶ء کے آس پاس ابن انشاء کا مجموعۂ کلام ''چاند نگر''، ناصر کاظمی کا ''برگ نے'' اور خلیل الرحمان اعظمی کا ''کاغذی پیرہن'' منظر عام پر آیا۔ ان مجموعوں میں روایتی انداز سے احتراز کیا گیا تھا اور موضوعات ولفظیات

کے نئے تجربات کئے گئے تھے۔لہذا اس میں شعراء کو ایک نئی تازگی کا احساس ہوا۔اس کے علاوہ نگار، صبا، تحریک، شاعر، آجکل، نیا دور، صبح نو وغیرہ ادبی رسالوں نے ایسے مضامین شائع کئے جس میں ترقی پسند تحریک کی مخالفت کی اور نئی شاعری کے لئے نئی فضا کی ضرورت محسوس کی گئی لیکن اس سلسلے میں ''سوغات'' بنگلور کی خدمات ناقابل فراموش ہیں جس میں مغرب کے مستند ادیبوں کے مضامین کے ترجمے شائع ہوئے۔اس کے علاوہ خلیل الرحمان اعظمی، باقر مہدی، محمود ایاز، وحید اختر، شہزاد منظر، ضمیر الدین احمد نے مختلف رسالوں میں جدید شاعری اور اس کی ہیئت و تشکیل سے متعلق مضامین لکھے جس میں مغربی ادبیات مثال کے طور پر فرانسیسی و انگریزی کی جدید شاعری و وجودیت پسندی سے متعلق بہت سی معلوماتی چیزیں شامل تھیں۔اس طرح اسلوب، علامت پسندی اور پیکریت کو نئی نسل کے شعراء نے اپنا مقدر تصور کیا اور ہمارے اردگرد کی ایسی اشیاء جن سے ہمارا صدیوں کا رشتہ تھا لیکن ہمارے کلاسیکل شعراء نے انھیں قابل اعتناء تصور نہیں کیا تھا کو نئی شاعری میں جگہ دی جانے لگی۔اس طرح ادب کا جمود ٹوٹا اور نئی شاعری وجود میں آئی۔بقول محمد حسن:

> ترقی پسند شاعری کے بعد اردو شاعری میں جو نیا لب ولہجہ اور ایک نیا طرز احساس پیدا ہوا ہے، میں اس کو نئی شاعری سمجھتا ہوں۔(۲۰)

نئی شاعری کے علمبرداروں نے نئی شاعری کی سب سے اہم خصوصیات اس کی وسیع النظری، کشادہ قلبی اور ایک کھلی فضا کا احساس بتایا ہے۔لہذا نئی شاعری وقتی یا ہنگامی ادب سے گریز کر کسی محدود دائرے میں قید رہنا گوارا نہ کیا۔بقول شمس الرحمان فاروقی:

> نیا شاعر شاعری کو صرف شاعری سمجھتا ہے، فلسفہ، پروگرام، مناظرہ، بحث وتمحیص، نصیحت، وصیت، اشتہار یا اخبار نہیں۔اگر یہ فن برائے فن ہے تو ہو، رجعت پرستی ہو تو ہو، لیکن نیا شاعر خود کو ہر طرح سے uncommitted سمجھتا ہے۔(۲۱)

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف، تنہائی، کیفیت انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا اظہار کرتی ہو جدید صنعتی اور مشینی اور میکانیکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوشحالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے۔(۲۲)

گویا سیاسی غیر وابستگی اور فرد کی ذات کو نئی شاعری میں اہمیت دی گئی۔ نجی لب ولہجہ اور داخلی شاعری پر زور دیا گیا جس سے تردد، بے چینی، غیر محفوظیت، تنہائی کو بہت زوردار ڈھنگ سے نئی شاعری میں پیش کیا گیا۔ سلاست وروانی جو شاعری کی اہم خصوصیات تصور کی جاتی ہے اور شیرینی و شگفتگی جس سے شاعری میں دلکشی پیدا ہوتی ہے نئے شعراء کے لئے یہ چیزیں بے معنی ہو گئیں اور انھوں نے غیر واضح اور مبہم اشارے کو شاعری میں اظہار کا ذریعہ بنایا جو ایک تازہ اور نیا تجرباتی اسلوب تھا۔ چھٹے دہے کی نسل میں یہ نیا ادبی رجحان پروان چڑھا اسے جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا اور اس رجحان کے تحت لکھی جانے والی شاعری نئی شاعری کہلائی۔

نئی شاعری میں پروان چڑھنے والی نئی غزل کی تجدید واحیاء کا کام ناصر کاظمیؔ ، خلیل الرحمان اعظمیؔ اور ابن انشاؔ نے کیا اور نئی غزل کے پیش رو کہلائے مگر اس نئی غزل کے ابتدائی خدوخال یا اشارے ان حضرات سے پہلے شاد عارفیؔ ، یاسؔ ، یگانہؔ چنگیزی اور فراق گورکھپوری کے یہاں ملتے ہیں۔ شاد عارفیؔ ، یگانہؔ اور فراقؔ نے غزل کے سرمایے میں نئے نئے الفاظ سے بیش بہا اضافے کئے اور ان الفاظ کو برتنے سے گریز کیا جو ترقی پسند اور جدیدیت دونوں روایتوں میں مشترک تھے۔ انھوں نے روایتی غزل کے برخلاف ہر طرح کے موضوعات پر غزلیں لکھیں اور اپنی انفرادیت کے جھنڈے گاڑ دیے۔ ان حضرات کی آواز روایتی آواز سے بالکل مختلف تھی۔ لہذا اس آواز میں نئے پن کا احساس ہوا بقول عمیق حنفیؔ :

میں نے جب اردو شاعری کا مطالعہ سنجیدگی اور سوجھ بوجھ کے ساتھ شروع کیا تو یگانہ اور شاد عارفی ہی نے مجھے اردو شاعری بالخصوص غزل کی شاعری میں جدت، بغاوت، تجربے اور ندرت کے امکانات کا قائل کیا اور وہ غزل جو کوٹھوں، خانقاہوں، درباروں اور بازاروں کی رونق تھی پہلی بار ایک گھریلو مگر سوشل، زندہ دل، حاضر دماغ، حاضر جواب، ذی فہم، ذی علم، ذہین اور باشعور خاتون نظر آئی۔ یگانہ اور شاد عارفی کا تیکھا تیور اور لہجہ، ان کی حق گوئی اور انداز وحقائق سے پردہ اٹھانے کی شاعرانہ ادا مجھے بہت مزیدار معلوم ہوتی تھی اور جتنا غور کرتا تھا لطف بڑھتا جاتا تھا۔ جدت کی راہ پر لگانے والا پہلا دھکا انھیں دو شاعروں کی شاعری نے مجھے دیا۔(۲۳)

یگانؔہ اور شاد عارفؔی کے عہد میں جو غزلیں لکھی جارہی تھیں ان میں قنوطیت، انفعالیت اور غیر صحت مند عناصر کی بھرمار تھی۔ جو غزلیں لکھنؤ کے شعراء لکھ رہے تھے ان میں خارجیت اور جنسی لذت پرستی کا عنصر غالب تھا۔ بعض غزلیں تو معاملہ بندی کی حد تک پہنچتی تھیں۔ موضوعات و ہیئت کی پابندی اتنی ایمانداری سے ہو رہی تھی کہ ہر نیا تجربہ تنقید کا نشانہ بنتا تھا۔ لہذا اکثر شعراء نے مروجہ رنگ میں شاعری کرنے میں ہی عافیت سمجھی مگر یگانؔہ اور شاد عارفی نے اس راستے پر چلنے سے انکار کر دیا اور غزل کو انفعالیت سے چھٹکارا دلا کر مردانہ لہجہ عطا کیا مزید غزل کو معاشرے اور ماحول سے ہم آہنگ کیا۔

شاد عارفؔی نے جو بول چال کی زبان غزلوں میں استعمال کی اس کے اثرات نئی غزل میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ برہمی و تلخی جو نئی غزل کی خصوصیات میں سے ایک ہے وہ شاد عارفؔی کے توسط سے نئی غزل میں داخل ہوئی۔ بقول خلیل الرحمان اعظمی:

برہمی اور تلخی کی یہ لَے اب نئی غزل میں اور بھی تیز ہوتی جارہی ہے۔ آج کی غزل نہ عاشقانہ ہے نہ ماہرانہ اور نہ ہی اس طرح کی فاسقانہ جو داغؔ اور امیر کے اثر سے ہمارے یہاں رائج ہوئی تھی۔ بلکہ یہ غزل اپنے

> زمانے میں آگہی اور بصیرت اور آج کے انسان کی مضطرب اور بے قرار روح کو پیش کرتی ہے۔ اگر آج کی غزل کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوسکتا ہے کہ اس پر شاد عارفی کا اثر بھی خاص نمایاں ہے۔ (۲۴)

شاد عارفی نے مخصوص رمزیت و اشاریت کو اپنی غزل میں برتنے کی کاوش کی اور مروجہ غزل کے رموز و علائم سے گریز کیا اور غزل کو ایک خاص لہجہ عطا کیا۔

ڈاک سے بھینی خوشبو والے خط پر خط آئے تو اک دن
پوچھے گا خط لانے والا، بابو جی یہ کس کا خط ہے

☆

حسین ہو تم، آپ کی بلا سے، پری ہو تم، آپ کی دعا سے
جواب ملتا ہے سخت لہجے میں ان سے جو بات پوچھتا ہوں

شاد عارفی کی غزلوں میں روایتی عاشقانہ غزلوں کے برعکس خودداری ملتی ہے۔ وہ اپنے معشوق کے سامنے سر نہیں جھکاتے اور ان کی محبوبہ بھی زندہ دل، حاضر دماغ، باشعور اور چنچل شخصیت کی مالک ہے۔ ان کی عشقیہ اشعار میں شوخ لہجہ، احساس کی گرمی اور جسم کی چلتی پھرتی تصویریں اور عشق کی حقیقی کیفیات ملتی ہیں، بے تکلفی اور خودداری ان کی غزلوں کا خاص رنگ ہے۔ خودداری کی مثال دیکھئے۔

جھٹک کے ہاتھ سے دامن کو جانے والے
تیرے خیال کا دامن بھی چھوڑتا ہوں میں

شاد عارفی نے طنزیہ شاعری بھی اچھی کی ہے۔ ان کی طنزیہ غزلوں میں ناآسودگی اور بیزاری ناموافق حالات کی بنا پر آئے ہیں جن سے ہو کر ان کو گذرنا پڑا حالانکہ طنزیہ غزلوں کو انھوں نے عمومیت کے رنگ سے رنگ دیا۔

زندگی پر دلیر ہیں وہ لوگ
مقبروں سے جو لے رہے ہیں خراج
جب چلی اپنوں کی گردن پر چلی
چوم لوں منھ آپ کی تلوار کا

شاد عارفی نے اشارے، کنایے، محاکات، معاملہ بندی، واقعہ نگاری، علامت نگاری کو تو نئے انداز سے برتا ہی ساتھ ہی ساتھ نہایت ہی بے تکلفی سے ان الفاظ اور مضامین کو اپنی غزلوں میں باندھا جو اب تک ممنوع تھے۔ اس کے گہرے اثرات نئی غزل پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

یاس یگانہ چنگیزی نے غزل کو خودی کے رنگ سے مالا مال کیا اور اس میدان میں اپنی انفرادیت قائم کر لی۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

یگانہ نے روایت شکنی کی تو لکھنؤ کے شعراء نے ان کے خلاف محاذ آرائی کی۔ مگر یگانہ اس سے گھبرائے نہیں اور غزل کو زندہ تجربات، حرکات و عمل اور لطافت و نزاکت سے نوازا۔

جرس کے شور سے میرا یہ حال ہوتا ہے
شبد جیسے کوئی پائمال ہوتا ہے

اس شعر کے پڑھنے کے بعد مجنوں گورکھپوری نے یہ خیال ظاہر کیا تھا:

> یہ پہلی آواز ہے جو اس رومانی آواز سے مختلف ہے جس سے اس وقت ساری اردو شاعری بالخصوص غزل گونج رہی تھی اور جس میں تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہو چلی تھی۔ مجھے یاس زندگی کے مبصر معلوم ہوئے ہیں وہ محض زندگی کے حالات و واردات کے شاعر نہیں بلکہ ماہیتوں کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں حسن و عشق کا بھی ذکر ہوتا ہے تو انفعالی انداز کے ساتھ نہیں ہوتا

بلکہ ایک مفکرانہ ادراک کے ساتھ ہوتا ہے اور پھر ان کے یہاں حسن وعشق
کا تصور زندگی کا کلی تصور سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔(۲۵)

یگانہ نے غزل کو مردانہ لہجہ عطا کیا اور روایتی تغزل، حسن وعشق کے رسمی قصے، انفعالی کیفیت سے نجات دلائی اور مخصوص رموز واشارات کا سہارا لے کر اپنے اشعار کے ذریعے زندگی جینے کا حوصلہ دیا۔ مثالیں دیکھیے ۔

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ راز پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

ماتم سرائے دہر میں کس کس کو روئیے
اے وائے درد دل نہ ہوا درد سر ہوا

یگانہ اور شاد عارفی کے مقابلے فراق نئی غزل کی راہ ہموار کرنے میں اتنے معاون نہ ہوئے مگر ان کی کاوشوں میں تجدید واحیاء کا جو عمل دخل تھا اس سے انکار کرنا مشکل ہے۔ انھوں نے تجرید کے عمل سے ایک محدود دائرے میں رہ کر بھی غزل کو تازہ کار بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ پرانی روایت کی توسیع کے بجائے ایک نئی روایت کا احیاء ہو رہا ہے ۔

کہاں وہ خلوتیں دن رات کی اور اب یہ عالم ہے
کہ جب ملتے ہیں دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

☆

تمام شبنم و گل ہے وہ سر سے تا بقدم
رکے رکے سے کچھ آنسو رکی رکی سی ہنسی

بعد کی شاعری پر فراق کے اثرات کے نشاندہی شمیم حنفی نے یوں کی ہے:

بعد کی شاعری پر فراق کا اثر دو حیثیتوں سے پڑا۔ ایک تو عصری زندگی اور
اس کے خارجی مسائل سے نکل کر میر کی خودنگری اور دور بینی کی بازیافت

> کے روپ میں، دوسرے یہ کہ مجرد فکر کو احساس کے سانچے میں ڈھالنے اور اسے نغمے کی زبان عطا کرنے کا وہ سلیقہ ملتا ہے جس کی تربیت میں قدیم ہندی روایت کے علاوہ مغرب اور بالخصوص انگریزی کے رومانی شعراء کی تخیلی لہروں کا بھی خاصا حصہ ہے۔فراؔق کی شاعری غزل کی عجمی روایت سے مربوط ہونے کے باوجود غزل کو اس روایت اور عصریت کے ملبے سے نکال کر نئی روایت سے ہمکنار کرتی ہے۔(۲۶)

فراق نے عشق کے محدود تصور سے باہر نکل کر اس کے موضوع کے دائرے کو وسیع کیا اور کلاسیکی انداز کے برخلاف ایک نئی خواب وخیال کی دنیا آباد کی۔سطحیت اور گھٹن کی جو کیفیت غزل میں تھی اس سے اس کو پاک کیا۔ان کی غزلوں کے اشعار میں حیات وکائنات کے ایسے شعور ملتے ہیں جس سے غزل اب تک محروم تھی۔نئی غزل پر فراؔق کے اثرات کو شمس الرحمان فاروقی نے بھی قبول کیا ہے:

> یہ درست ہے کہ فراق نہ ہوتے تو ناصر کاظمیؔ ،خلیل الرحمان اعظمیؔ اور ابن انشاؔء کا وجود نہ ہوتا لیکن اب میں یہ بھی کہتا ہوں کہ ناصر کاظمیؔ اور احمد مشتاق فراق صاحب سے بہتر ہیں۔کمتر درجے کے شعراء بھی بعض اوقات اپنے سے بہتر شعراء کے راہ ہموار کرتے ہیں یہ کوئی نئی بات نہیں۔(۲۷)

گذشتہ صفحات میں شاؔد عارفی، یگاؔنہ اور فراق گورکھپوری کا ذکر نئی غزل اور اس کی روایت کے حوالے سے کیا گیا۔ان حضرات نے نئی غزل کی جو داغ بیل ڈالی تھی یا جس رجحان کی شروعات ان تینوں شعراء کے ذریعہ ہو چکی تھی اس کو صحیح معنوں میں اس کی منزل سے جن لوگوں نے آگاہ کیا ان میں ناصر کاظمیؔ ،ابن انشاؔ،اور خلیل الرحمان اعظمیؔ کے نام سرفہرست رکھا جا سکتا ہے۔

آزادی کے بعد خاص طور سے ساٹھ کی دہائی میں نئی غزل کھل کر سامنے آئی اور ہندو پاک میں اس کا زبردست احیاء ہوا۔۱۹۵۶ء کے آس پاس 'برگ نے' (ناصر کاظمیؔ)،''چاند نگر''(ابن

انشا) اور ''کاغذی پیرہن'' (خلیل الرحمان اعظمی) کے شعری مجموعوں کے منظر عام پر آنے کے بعد ایک نئی شعری فضا کی تعمیر ہوئی اور نئی شعری تازگی کا احساس شعراء میں عام ہوا۔ اس طرح نئی کے جو اولین نقوش ہمیں شاد عارفی، یگانہ اور فراق کے یہاں ملتے ہیں اب اس رنگ کی شاعری عام ہو جاتی ہے اور ناصر کاظمی، خلیل الرحمان اعظمی اور ابن انشا جس شعوری طور پر اور نہایت ہی شدت کے ساتھ غزل کے مروجہ رنگ ڈھنگ میں شاعری سے گریز کرتے ہیں اور غزل کو ایک نئے طرز اور لہجے سے آگاہ کرتے ہیں اس کی بناء پر یہ تینوں نئی غزل کے روح رواں اور میر کارواں تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ نئی غزل کے معماروں میں ان کا شمار ہونے لگتا ہے۔ بقول شہپر رسول:

> جدید غزل کے ابتدائی شعراء میں ناصر کاظمی اور خلیل الرحمان اعظمی کے نام لئے جاتے ہیں۔ عہد جدید کی تہذیبی شکست و ریخت، انسانی اقدار کی پستی، نارسائی، اداسی، خوف اور احساس تنہائی جو اس وقت کے آدمی کے ذہن میں پیدا ہوا اس کے با قاعدہ اظہار کی نشاندہی اولاً مذکورہ دونوں شعراء کے یہاں کی جا سکتی ہے۔ اس عہد میں غزل کی روایتی اور فرسودہ لفظیات اور پرانے مسلمات پر از سر نو غور کیا گیا۔ رسمی مضمون آفرینی، فرسودہ طرز بیان اور تصنع کو خیر باد کہا گیا۔ فطری غیر رسمی اور انفرادی شعری اظہار کی زمین ہموار ہوئیں۔ (۲۸)

اس طرح جس نئی غزل کی شروعات ہوئی اس میں شعراء نے اپنی ذات اور داخلی جذبات و احساسات کو موضوع بنایا اور ان کے کلام میں تنہائی، افسردگی، مایوسی، خود کلامی اور ابہام کی بھرمار ہوگئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے سامنے کوئی واضح نصب العین نہیں تھا اور ماحول کے انتشار اور خلفشار نے ان کے مقصد حیات کو پامال کر دیا تھا۔ ترقی پسند تحریک اور سیاسی و معاشی انقلابات سے انکار کر کے نئے اسالیب اور ہیئت کے تجربات ہو رہے تھے اور انھیں تجربات کی بناء پر نئی غزل کی خصوصیات سامنے آئیں۔ حنیف کیفی نے غزل میں آئی تبدیلی کو یوں واضح کیا ہے:

> غزل نے گرچہ ہر دور میں اپنے انداز و اطوار کو بدلا ہے۔لیکن ۱۹۴۷ء سے پہلے کی غزل میں مجموعی طور پر ایسی نمایاں تبدیلی نظر نہیں آتی جن کی بدولت اس دور کی غزل کو ادوار ماقبل کی غزل سے یکسر مختلف قرار دیا جا سکے۔البتہ ۱۹۴۷ء کے بعد کے زمانے کی غزل اور بالخصوص ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل میں ایک بالکل نئی اور انقلابی فضا نظر آتی ہے۔آج کی غزل اپنے مزاج و منہاج ، رنگ و آہنگ ، لب و لہجہ ، انداز و اسلوب ، موضوعات ومضامین ہر اعتبار سے چار دہائی پہلے کی غزل سے یکسر مختلف و منفرد ہے۔جدید غزل اس لئے جدید نہیں کہ وہ تاریخی اعتبار سے نئے زمانے کی پیداوار ہے بلکہ وہ اس لئے جدید ہے کہ ظاہر و باطن ،احساس اظہار،فکر وفن دونوں اعتبار سے آج کے زمانے کی چیز ہے۔(۲۹)

نئی غزل میں ایک رجحان یہ عام ہوا کہ پرانے اسالیب کے مطالعے سے نئے اسالیب تلاش کئے جانے لگے اس عمل کا نتیجہ یہ ہوا کہ پاکستان میں جہاں ناصر کاظمیؔ نے میرؔ کی پیروی کی وہیں ہندوستان میں خلیل الرحمان اعظمیؔ کے یہاں یہ رجحان پروان چڑھا۔ان حضرات نے میر کی بازیافت یوں کی ۔

اس قدر رویا ہوں تیری یاد میں
آئینے آنکھوں کے دھندلے ہوگئے
ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

(ناصر کاظمیؔ)

گلی گلی کی ٹھوکر کھائی کب سے خوار و پریشاں ہیں
یاں اپنا ہی ہوش نہیں ہے کس کی چاہ کے ارماں ہیں

(خلیل الرحمان اعظمیؔ)

مختار صدیقی اور ابن انشاؔ نے بھی میر کے رنگ میں شاعری کی ۔

آج کی بات نہیں ان حالوں میں ہم کو برسوں گذرے ہیں
جوں توں رات گذاری لیکن دن کو سوا بے حال ہوئے

(مختار صدیقی)

بعض شعراء نے غالب کے انداز کو نئی زبان اور نئے تجربات میں جذب کرنے کی کوشش کی اور کلاسیکی قدروں کی اس تقلید نے دراصل غزل کی احیائے نو کا کام کیا۔ ناصر کاظمیؔ کلاسیکی قدروں کی تقلید میں اپنے ہم عصر شعراء سے کچھ آگے نکل جاتے ہیں مگر ''برگ نے''، ''دیوان''، ''پہلی بارش'' اور ''نشاط خواب'' کے اشعار کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ناصر کاظمیؔ نے نئی غزل میں نئے مسائل کے حوالے سے اپنے احساسات کو ایک نئی زبان دینے کی کوشش کی اور تقسیمِ ہند، ہجرت، فسادات پر انھوں نے بہت اچھے اشعار لکھے۔

انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہوگئے ہیں

رات، ہجر، شام جیسے الفاظ کا بہترین استعمال ناصر کاظمیؔ کس فنی چابکدستی سے کرتے ہیں اس کی مثال دیکھئے۔

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

☆

تیرے فراق کی راتیں کبھی نہ بھولیں گے
مزے ملے انھیں راتوں میر عمر بھر کے مجھے

ناصر کاظمیؔ نے زبان، لہجے اور احساس کی ایک نئی فضا جس طرح اپنی غزلوں میں سموئی ہے اس نے غزل کو ایک نیا منظر فراہم کیا ہے۔ ناصر کاظمیؔ نے اپنی تخلیقات جسارت سے نئی غزل کے ادراک و انداز کے نئے زاویے ڈھونڈ نکالے اور اس بناء پر وہ نئی غزل کے پیش رو کہلائے۔

ابن انشا نے بھی نئی غزل میں میر کی نرمی اور سبک گامی سے کام لیا مگر دائرہ فکر کو وسیع کر دیا اور اس کا دامن عالمی آگہی سے جا ملا۔ ابن انشا کی کوشش اپنی شاعری کو اپنے اور قارئین کے درمیان ایک مانوس کنبے کی حیثیت سے متعارف کرانے کی تھی۔ لہذا قارئین کو ان کی غزلیں مانوس لمحوں کی بازگشت معلوم ہوتی ہیں۔ یہ کیفیت انوکھی ہے اور اس مقام پر انشا منفرد نظر آتے ہیں۔

اس شہر کے لوگ بڑے ہی سخی بڑا مان کریں درویشوں کا
پر تم سے تو اتنے برہم ہیں کیا ان سے مانگ لیا تم نے

☆

سچ اچھا پر سچ کے لئے کوئی اور مرے تو اور اچھا
تم کوئی منصور ہو جو سولی پہ چڑھو، خاموش رہو

خلیل الرحمان اعظمی نے ۱۹۴۶ء میں شاعری شروع کی لہذا ان کی ابتدائی شاعری موجودہ ترقی پسند تحریک سے متاثر رہی مگر نئے امکانات کی تلاش میں وہ سرگرداں رہے اور بعد میں کلاسیکی شعراء کی بازیافت کر کے نئی غزل میں وہ انداز لانے کی کوشش کرنے لگے۔ وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ ان کی شاعری میں زندگی کی ناکامی اور ماضی کی یادیں بڑے ہی تلخ انداز میں ملتی ہیں اور ان کے یہاں میر کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے کرب ذات یا عہد کے ستم اسی اسلوب اسی نرمی اور اسی گداختگی سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

گلی گلی مری رسوائیوں کے چرچے ہیں
کہاں کہاں لیے پھرتی ہے بوئے راہ

☆

پوچھتے کیا ہو ان آنکھوں کی اداسی کا سبب
خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

خلیل الرحمان اعظمی نے غزلوں سے زیادہ نظمیں کہی ہیں مگر ان کی غزلوں میں جو کیفیات ہیں اس سے متاثر ہو کر ڈاکٹر مظفر حنفی نے ان کو نئی غزل کے پیش رووں میں شمار کیا ہے:

> نقاد کا ذہن 'جواز'، دلیل اور شہادت وغیرہ کے منطقی دائروں میں کام کرتا ہے۔ ایسا تربیت یافتہ ذہن نظموں کی تخلیق کے لئے کسی حد تک مناسب ہوسکتا ہے ۔غزل کا بکھرا ہوا ایجاز و اختصار والا غیر مدلل فن استدلالی مزاجوں کو کم راس آتا ہے۔ خلیل الرحمان اعظمیؔ نے اس کے باوجود میرؔ کے انداز میں نرم ولطیف لہجے میں عصر نو کے اضطراب اور انتشار کو غزل کا موضوع بنایا اور اسے اپنی شدت احساس اور جدت خیال سے آمیز کر کے فنی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا اس اعتبار سے نئی غزل کے پیش رووں میں انھیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ (۳۰)

نئی غزل کی روایت کو حلقۂ ارباب ذوق، لاہور اور میرا جی اور ان کے حلقے سے تعلق رکھنے والے شعراء نے نظموں کی طرف توجہ زیادہ دی اور اچھی نظمیں کہیں اور غزلوں میں انھوں نے کم طبع آزمائی کی مگر اچھی غزلیں لکھیں ۔ میرا جی اور ان کے حلقے سے تعلق رکھنے والے شعراء نے بھی داخلیت، نفسی کیفیات، جنسی جذبات، یاس، محرومی اور شکست خوردگی جیسے موضوعات جو نئی غزل سے خاص طور سے منسوب ہیں کو اپنی غزلوں میں پیش کیا ان موضوعات کو حالانکہ ان لوگوں نے اپنی نظموں میں بہترین ڈھنگ سے برتا مگر غزلوں میں بھی جس طرح ان موضوعات کو انھوں نے اچھوتے ڈھنگ سے پیش کیا اس کی اہمیت تسلیم کرنی پڑتی ہے۔

میرا جی اور ان کے حلقہ سے وابستہ شاعروں میں مجید امجد، وزیر آغا اور منیر نیازیؔ کا نام رکھا جاسکتا ہے اور اگر اس کا دائرہ تھوڑا بڑھا دیا جائے تو مختار صدیقی، قیوم نظر، ضیا جالندھری وغیرہ کے نام آسکتے ہیں ۔ علامت نگاری کا رجحان نئی غزل میں ان لوگوں نے پروان چڑھایا۔ وزیر آغا اور منیر نیازی نے اپنی غزلوں اور نظموں میں علامتوں سے بہترین کام لیا۔ منیر نیازیؔ نے اپنی غزلوں میں رنگوں، موسموں، وقت، درخت، پھول اور پتے، جنگل، راستے، کھڑکیاں جیسی علامتوں کو استعاروں کے طور پر استعمال اور علامت نگاری میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا۔

کھلتا تھا کبھی جس میں تمنا کا شگوفہ
کھڑکی وہ بڑی دیر سے ویران پڑی ہے

صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیر
ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا

مجید امجد نے غزلوں کا روایتی انداز بھی اختیار کیا مگر غزلوں میں نئے تجربات اور جدت ادا کا رجحان ایک بڑا محرک ہے۔ان کی غزلوں میں جو غمگین فضا ہے وہ ذاتی بھی ہے اور کائناتی بھی۔ ماضی کی یادیں وہ بھول نہیں پاتے جسے وہ بیش بہا سرمایہ تسلیم کرتے ہیں۔

ہائے وہ لوگ خوب صورت لوگ
جن کی دھن میں حیات گذری ہے

☆

خیال یار ترے سلسلے نشوں کی راتیں
جمال یار تری جھلکیاں گلاب کا پھول

مجید امجد نے نئی غزل کو نیچر سے زیادہ قریب کیا۔ان کی غزلوں میں رسیلی صبح، نشیلی شام، گلاب کا پھول، سر سبز گھاس، مست ہوا کا جھونکا جیسے تراکیب کا استعمال جا بجا ملتا ہے جو ان کی فطرت سے گہری وابستگی کے ثبوت ہیں۔ظفر اقبال کے یہاں انوکھی تازگی اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ روایت اور فرسودگی سے گریز کرتے ہوئے انھوں نے امیجری سے کام لیا اور نئی غزل کو نئے تجربات سے آگاہ کیا۔

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
اور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار مری

خورشید احمد جامی نئی غزل کی طرف راغب ہونے سے قبل ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ لہذا ان کا پہلا شعری مجموعہ ''رخسار سحر'' جدیدیت کے احساسات سے اتنا نزدیک نہیں جتنا کہ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''برگ آوارہ'' جس کی غزلیں اسلوب اور طرز احساس دونوں اعتبار سے تازگی رکھتی ہیں اور غزل کا لہجہ بالکل تازہ ترین ہے۔

دم گھٹ رہا ہے آج اندھیروں کے زہر سے
ہم لوگ چل کے آئے ہیں سورج کے شہر سے

☆

پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے
اتنی رواداری میں کہیں سامنا ہوا

مظفر حنفیؔ شاد عارفیؔ کے شاگرد تھے لہٰذا ان کا اثر ان کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ خاص طور سے جب وہ طنزیہ عناصر غزلوں میں برتتے ہیں تو شاد عارفیؔ کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ ان کی غزلوں میں بھی تجسس، تشکیک، ذات کے مسائل، آشوب و آگہی کا عمل دخل ہے۔ انھوں نے یوں تو تصنع زبان، گھسی پٹی علامات و اشارات کو ترک کر دیا مگر صالح اور جاندار روایتی عناصر کو اپنی شاعری میں جذب کیا۔ عشقیہ موضوعات کو انھوں نے یوں تو کم برتا مگر لہجے کی شوخی، بے ساختگی اور بے تکلفی میں کوئی کمی نہ آنے دی۔

آنکھوں سے دامن تک آنے میں یہ حالت ہوگئی
خون کا قطرہ بھی آدھا زرد آدھا سرخ ہے

☆

چہرے پہ سات رنگ دھنک کے بکھر گئے
مرا گلہ بھی ان کے لئے غازہ ہوگیا

اظہار ذات، شکست و ریخت، کرب و آگہی اور لاسمتیت جیسے موضوعات کو بھی مظفر حنفیؔ نے انفرادیت کے ساتھ برتا ہے۔ اس کے علاوہ دلکش موضوعات نادر تراکیب اور معنی خیز علامتوں سے نئی غزل کے دامن کو وسیع کیا ہے۔

نئی غزل میں ایک دور ایسا بھی آیا جب خلیل الرحمان اعظمیؔ اور ناصر کاظمیؔ کی دلکش اور پر اثر شاعری کی جگہ ایک تصنع آمیز علامتی شاعری لیتی گئی۔ ایسی شاعری میں ابہام، لایعنیت، رومانیت اور روایتوں کی توڑ پھوڑ ایسی انتہا پسندی کے ساتھ کی گئی تھی جس نے اشاریت و رمزیت کے سارے

معیار توڑ دیے۔ یہ رجحان پہلے تو پاکستان میں ابھرا مگر بعد میں ہندوستانی شعراء بھی اس کی طرف متوجہ ہوئے۔

تا حد نظر نیلا سمندر
بدن میں پھڑ پھڑاتا ہے کبوتر

(کمار پاشی)

بلا رہا ہے کوئی چیخ چیخ کر مجھ کو
کنویں میں جھانک کے دیکھا تو میں ہی اندر تھا

(محمد علوی)

چھت پر پگھل کے جم گئی خوابوں کی چاندنی
کمرے کا درد ہانپتے سایوں کو کھا گیا

(عادل منصوری)

یہ رجحان ایک وقتی ردعمل تھا جو جلد ہی ختم ہوگیا۔ پھر ۲۰ویں صدی کی آخری دہائی تک آتے آتے نئی غزل میں تہذیب اور زندگی کی اہمیت ایک نئے اور زیادہ دلکش انداز میں ظاہر ہونا شروع ہوئی۔ اس عہد میں انتہا پسندی کم ہوئی اور ترقی پسندی اور جدیدیت کی جو خلیج تھی وہ بھی کم ہوئی کیونکہ نظریاتی انتہا پسندی اب شعراء میں اتنی نہیں رہی جتنی چھٹی دہائی کے آس پاس تھی۔ لہذا نئی غزل ذات کے اظہار اور علامت نگاری کے دائرے سے باہر آئی اور ترقی پسندی اور جدیدیت کے عناصر جب مشترک ہوئے تو نئی غزل نئی توانائی اور دلکشی کے ساتھ منظر عام پر آئی۔ نئی غزل کو جن حضرات نے نیا روپ، نیا لہجہ، دلکش اسلوب عطا کیا ان کی فہرست لمبی ہے ان میں سے خاص شعراء ہیں: باؔنی، زیب غوری، حسن نعیم، سلیم احمد، عمیق حنفی، مصطفےٰ زیدی، گوپال متل، بمل کرشن اشک اور کمار پاشی وغیرہ۔ ان کی چند مثالیں دیکھئے۔

مصرف کے بغیر جل رہا ہوں
میں سونے مکان کا دِیا ہوں
منزل ہے نہ کوئی جادہ، پھر بھی
آشوب سفر میں مبتلا ہوں

(گوپال متل)

کوئی منظر ہے نہ عکس اب کوئی خاکہ ہے نہ خواب
سامنا آج یہ کس لمحہ خالی کا ہے

(بانی)

یہ کس نے جوش میں جام بہار اچھال دیا
گئے ہیں رنگ کے چھینٹے چمن سے باہر تک

(زیب غوری)

تجھ کو پانے کی ہوس تھی سو کسے تھا معلوم
اپنے ہی آپ کھو بیٹھیں گے پانا کیسا

(سلیم احمد)

نئی شاعری میں ہیئت کے تجربے کثرت سے ہوئے۔ پابند، نیم پابند، معریٰ اور آزاد نظم ہر طرح کی ہیئت اختیار کی گئی۔ اسی عہد میں نثری نظم کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔ شہر یار نے بہترین نثری نظمیں لکھیں۔ حالانکہ شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ نثری نظم جس طرح کی آزادی کی طرف لے جاتی ہے وہ آزادی اردو شاعری کی دوسری اصناف یا نظم کی ہیئتوں میں پہلے سے ہی موجود ہے۔

نئے شعراء نے یہ بھی محسوس کیا کہ طویل نظم میں تاثر کی وحدت کو قائم نہیں رکھا جا سکتا۔ لہذا انھوں نے مختصر نظم نگاری میں بھی طبع آزمائی کی۔ اختر الایمان، خورشید الاسلام، منیر نیازی اور محمد علوی کے نام اس سلسلے میں اہمیت کے حامل ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے۔

خیر اور شر
ایک بپھرا ناگ
کاجل ناگ
بجلی کی دفعتاً لپکا کہیں سے
تاج کی محراب پر
اور ڈس کر چل دیا
بے خطر، آسودہ، خوش دل، شادکام

(خورشید الاسلام)

مائل بہ کرم ہیں راتیں
آنکھوں سے کہواب مانگیں
خوابوں کے سوا جو چاہیں

(شہریار)

مختصر یہ کہ نیچرل شاعری کی تحریک جو انجمن پنجاب سے شروع ہوتی ہے اور ترقی پسند تحریک کے آغاز تک اس کے رجحان پروان چڑھتے ہیں۔ حالؔی اس کی ابتدا کرتے ہیں اور اکبؔر، اقبال، جوش، اختر شیرانی اس کو بامِ عروج پر پہنچانے میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ جدید شاعری کا یہ عمل مغرب سے متاثر ضرور ہے مگر مشرقی تہذیب و افکار کو نظر انداز نہیں ہونے دیتا۔ اقبال کے فلسفے اور افکار کی وسعت نے جدید شاعری کو طرۂ امتیاز عطا کیا۔

جدید شاعری میں نظم نگاری کو کافی فروغ ہوا اور ان موضوعات کو اردو شاعری میں جگہ ملی جس کی طرف کلاسیکل شعراء نے کبھی توجہ ہی مرکوز نہ کی۔ اقبال کی نظم لیجئے پہاڑ اور گلہری، ہمالہ، جگنو، ایک پرندے کی فریاد۔ اکبر کی نظمیں دیکھئے جس میں انھوں نے مشرقی تہذیب کی دہائی دی ہے اور مغربی تہذیب کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ جدید اردو شاعری میں پہلی بار نظم کی خارجی ہیئت میں اہم تجربے ہوئے۔ عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالہ ''دلگداز'' میں نظم معریٰ کی تحریک کو شروع کیا۔ محمد حسین آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی کی غیر مقفٰی نظموں نے آگے چل کر تحریک کی صوت اختیار کر لی اور اس نئے ہیئتی تجربے کو کافی مقبولیت ملی۔

جدید شاعری نے روایتی غزل میں پروان چڑھنے والے کثافت، ابتذال، خیال کی پستی، بے اعتدالی سے گریز کیا۔ جدید شاعری میں فروغ پانے والی غزل میں حقیقت و اصلیت، صداقت و واقعیت کو اہمیت دی گئی اور مروجہ شاعری میں رائج تصنع، مبالغہ اور اغراق کو نظر انداز کیا گیا۔ اس طرح قدیم عشقیہ غزل گوئی اور جدید غزل کے عشقیہ تصورات میں بڑا فرق محسوس ہوتا ہے۔ جدید غزل کے سماجی شعور نے عشق کی جذباتیت کو کم کیا اور غمِ جاناں کے بجائے غمِ دوراں اہم موضوع ٹھہرا۔

ترقی پسند عہد میں موضوع، مواد اور مقصدیت پر کافی زور دی گئی اور فرد کی جگہ اجتماعی زندگی کی

عکاسی پر توجہ مرکوز کرنے کی تلقین کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں فن کی سطح پر اردو شاعری میں کچھ خاص تبدیلی نہیں دکھائی دیتی۔ ہاں موضوعات کی سطح پر انقلاب انگیز تبدیلیاں رونما ہوئی۔ اردو شاعری میں پہلی بار کسان، مزدور، غریب غرباء کی آواز سنائی دی۔

ملک کی آزادی کے کچھ دنوں بعد یعنی ۱۹۶۰ء کے آس پاس کی شاعری میں روایتی رنگ سے احتراز کرنے کی کاوش معلوم ہوتی ہے۔ موضوعات ولفظیات کے نئے تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس نسل کے شعراء انوکھے اسلوب، علامت پسندی اور پیکریت کے دلدادہ دکھائی دیتے ہیں۔ ہمارے اردگرد کی ایسی اشیاء جن سے ہمارا صدیوں کا رشتہ تھا لیکن ہمارے کلاسیکل شعراء نے انھیں قابل اعتنا تصور نہیں کیا تھا جن کو ان شعراء نے اپنی شاعری میں جگہ دی۔

سیاسی غیر وابستگی اور فرد کی ذات کو نئے شعراء نے اہمیت دی۔ نجی لب ولہجہ اور داخلی شاعری پر زور دیا گیا۔ نئی شاعری نے عشق جیسے روایتی موضوع کو اپنایا مگر نئے ڈھنگ سے۔

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا
وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے

(خلیل الرحمان اعظمی)

تنہائی کے نئے شعراء کے یہاں ایک عام رجحان کی شکل میں سامنے آتا ہے۔

رفیق و یاد کہاں اے حجاب تنہائی
بس اپنے چہرے کو تکتا ہوں آئینہ رکھ کے

(محمود ایاز)

نئے شعراء نے انگریزی اور ہندی الفاظ، علامتے اور دیومالائی عناصر کا بھی جابجا استعمال کیا ہے۔

اے میرے خواب وخیال کی گوری کھپل بڑی سرکار کے دیکھ
ہم کو تھا اس شہر میں ملنا، اس کا تھا ملنا ہو

(ابن انشا)

شیشے کے کارنس پہ دھرا ہے یہ کس کا چتر
نکلس گلے میں زلف مہکتی ہے گال پر

(ناصر شہزاد)

خلیلؔ الرحمان اعظمیؔ جدید شاعری کی خصوصیات و امتیازات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> جدید شاعری نے مقررہ نظریوں، خانوں، فارمولوں اور نعروں سے دامن چھڑا لیا ہے اور کسی وقتی یا ہنگامی مسلک یا نصب العین سے وابستگی کے لئے اپنے ذہن کو آمادہ نہیں کر پاتا۔ اس نے ان لکیروں اور پلوں کو توڑ دیا ہے اور زندگی کے ناپیدا کنار سمندر میں داخل ہو گیا ہے۔ (۳۱)

جدید اردو شاعری کسی بندھے ٹکے فارمولے اور اصول کی پابند نہیں۔ یہ فنکار اور فن کی آزادی میں یقین رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فن اور موضوع کی سطح پر اس میں کافی وسعت دیکھنے کو ملتی ہے۔

حواشی وحوالے

(۱)وقاراحمد رضوی، **تاریخ جدید اردو غزل**،اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۰ء،ص ۴۳-۴۷

(۲)سید اعجاز حسین،**مختصر تاریک ادب اردو** ،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۸۵ء،ص۱۳۴

(۳)شارب ردولوی،**جدید اردو تنقید اصول و نظریات**،لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکادمی،۱۹۹۴ء،ص۱۴۲

(۴)ڈاکٹر وقار احمد رضوی،**تاریخ جدید اردو غزل**، اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۰ء،ص۹۹

(۵)محمد حسین آزاد،**نظم آزاد**:لاہور،نول کشور،۱۹۱۰ء،ص۲۵

(۶) ایضا،ص۲۴

(۷)ڈاکٹر وقار احمد رضوی،**تاریخ جدید اردو غزل**، اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۰ء،ص۱۸۰

(۸) ایضا،ص۱۸۴

(۹)ایضا،ص ۱۸۵

(۱۰)احتشام حسین،**اردو ادب کی تنقیدی تاریخ**،نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۲۰۰۴ء،ص۲۳۳-۲۳۲

(۱۱)ایضا،ص۲۴۲

(۱۲)عقیل احمد صدیقی،**جدید اردو نظم - نظریہ و عمل**،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۰ء،ص۳۴

(۱۳)کلیم الدین احمد،**اقبال ایک مطالعہ**،گیا:مصنف،۱۹۷۹ء،ص۷

(۱۴)خلیل الرحمان اعظمی، **اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک**،علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۶ء،ص۳۲

(۱۵)ایضا،ص۳۲

(۱۶)عقیل احمد صدیقی،**جدید اردو نظم - نظریہ و عمل**،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس ،۱۹۹۰ء،ص۹۵

(۱۷)بحوالہ خلیل الرحمن اعظمی ، **اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک**،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۶ء،ص۱۱۸

(۱۸)بحوالہ عقیل احمد صدیقی،**جدید اردو نظم - نظریہ و عمل**،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس ،۱۹۹۰ء،ص۶۸

(۱۹)علی سردار جعفری،**ترقی پسند ادب**،علی گڑھ:انجمن ترقی اردو،۱۹۵۷ء،ص۸۵

(۲۰)بحوالہ ممتاز الحق،**جدید غزل کا فنی ، سیاسی و سماجی مطالعہ**، دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،
۱۹۹۸ء،ص۱۷

(۲۱)ایضا،ص۱۸

(۲۲)ایضا،ص۱۸

(۲۳)ایضا،ص۳۷

(۲۴)**ہماری زبان**،علی گڑھ:۸/اگست ۱۹۶۸ء،ص۹

(۲۵)بحوالہ ممتاز الحق،**جدید غزل کا فنی ، سیاسی و سماجی مطالعہ**، دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،
۱۹۹۸ء،ص۴۷

(۲۶)شمیم حنفی،**غزل کا نیا منظر نامہ**،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۸۱ء،ص۴۸-۴۷

(۲۷) ایضا،ص۴۳

(۲۸)شہپر رسول،**اردو غزل میں پیکر تراشی - آزادی کے بعد**، دہلی:مصنف ۱۹۹۹ء،ص۲۰-۳۱۹

(۲۹)بحوالہ قمر رئیس (مرتب)،**معاصر اردو غزل**، دہلی:اردو اکادمی،۲۰۰۱ء،ص۱۸۶

(۳۰)خلیل الرحمان اعظمی ،**نیا عہد نامہ**، علی گڑھ:انڈین بک ہاؤس،۱۹۶۵ء(دیباچہ)

(۳۱)بحوالہ عقیل احمد صدیقی،**جدید اردو نظم - نظریہ و عمل**، علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۰ء،ص۳۳۱

باب دوم

منیر نیازی کے معاصر نظم گو اور غزل گو شعراء کی خصوصیات

نظم گو شعراء

(ا) میرا جی

(ب) ن.م.راشد

(ج) اختر الایمان

(د) مجید امجد

(ھ) جمیل الدین عالی

(و) ضیا جالندھری

غزل گو شعراء

(الف) فیض

(ب) ناصر کاظمی

(ج) ابن انشا

(د) خلیل الرحمان اعظمی

(ھ) ظفر اقبال

(و) بانی

نظم گوشعراء

(الف) میرا جی (۱۹۱۲ء-۱۹۴۹ء)

میرا جی کا اصل نام محمد ثناء اللہ ثانی ڈار تھا اور ان کی پیدائش ۲۵ رمئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں ہوئی۔ بنیادی طور پر میرا جی آریائی نسل کے کشمیری پنڈت تھے۔ ڈوگرہ دور حکومت میں ان کے آباء و اجداد کشمیر سے کوچ کر کے گوجرانوالہ کے ایک گاؤں اٹارہ میں آباد ہو گئے تھے۔ میرا جی کے والد کا نام منشی مہتاب الدین تھا اور وہ ریلوے میں ملازم تھے۔ میرا جی کی والدہ کا نام زینب سردار تھا جن سے میرا جی بہت محبت کرتے تھے۔ میرا جی سن بلوغت کو پہنچنے کے بعد بھی اپنی والدہ کی بارعب سحر آگیں شخصیت سے آزاد نہیں ہو سکے اور اکثر اپنے دوستوں سے اپنی ماں کی فہم و فراست، خوبصورتی اور سلیقہ شعاری کا تذکرہ کرتے رہتے تھے۔ میرا جی کے سوانح نگاروں رشید امجد، انوار انجم، الطاف گوہر، نسیم الظفر اور قیوم خضر وغیرہ نے میرا جی کے اپنی والدہ سے گہرے قلبی تعلق کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ بعض ناقدین ادب نے اس پاک تعلق کو جدید نفسیات کے پس منظر میں بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

میرا جی کے والد کافی عرصے تک گجرات کے مختلف مقامات پر محکمۂ ریلوے میں اپنے خدمات انجام دیتے رہے۔ لہذا میرا جی کے بچپن کا کافی حصہ گجرات میں گذرا۔ گجرات کی مخصوص تمدنی اور ثقافتی روایت، جغرافیائی حالات اور معاشرتی رنگ و بو نے میرا جی پر بڑے اثرات مرتب کئے۔ میرا جی نے اپنی تعلیم کا آغاز گجرات کے ایک قصبہ ہالول سے کیا۔ اوائل عمری سے ہی وہ مطالعۂ کتب کے بڑے شائق ہو گئے تھے۔ اور ادب، سوانح، نفسیات اور فلسفہ وغیرہ جیسے موضوعات سے ان کو بڑی گہری دلچسپی تھی مگر نصابی کتابوں میں ان کی دلچسپی کم تھی۔ جب وہ میٹرک میں آئے تو ایک بنگالی دوشیزہ میرا سین پر ان کی نظر پڑی۔ میرا سین پر وہ اس قدر فریفتہ ہوئے کہ ان کی دنیا ہی بدل گئی اور ثناء اللہ سے میرا جی بن گئے۔ میرا سین کے عشق نے ان کو اس قدر بے خود اور دنیا و مافیہا سے بیگانہ کر دیا کہ میرا جی میٹرک کا امتحان بھی پاس نہ کر سکے۔

میراجی درسی کتابوں پہ بھلے ہی دسترس نہ رکھ پائے مگر ان کو دیگر علوم وفنون کے مطالعے کا گہرا شوق تھا جس کی بدولت انھوں نے انگریزی پر عبور حاصل کیا۔ اس کے علاوہ فلسفہ اور عالمی ادب کے پیچ وخم سے بھی واقف ہوئے۔

میراجی نے ملازمت کی شروعات مولانا صلاح الدین کے جریدے 'ادبی دنیا' سے کی۔ مولانا صلاح الدین نے انھیں اپنے جریدے کا نائب مدیر مقرر کیا اور ماہانہ تنخواہ ۳۰ روپئے قرار پائی۔ میراجی نے 'ادبی دنیا' میں منتخب شعراء کے کلام کا تراجم شائع کرنے کا سلسلہ شروع کیا اور نظموں کے تجزیے بھی شامل اشاعت ہوئے۔ میراجی کے اس کاوش کو بڑی داد وتحسین ملی اور ادبی دنیا نے ادب نواز قارئین کے دل میں جگہ بنالی۔ حسن عسکری نے اس سلسلے میں لکھا:

> میں نے رسالہ پڑھ کر دیکھا تو نظم ونثر دونوں میں ذہنی اور جذباتی تازگی نظر آئی۔ کچھ تو میراجی کی ذاتی جاذبیت کی وجہ سے اور دو چار نظموں کے ان تجزیوں کی وجہ سے جو وہ ہر مہینے پیش کیا کرتے تھے۔ ان تجزیوں میں جو بات سب سے زیادہ نمایاں رہتی تھی وہ ایک نئی ادبی تحریک اور احساس کا ایک نیا انداز۔(۱)

میراجی نے ادبی دنیا میں نظموں کے تجزیے کر کے نہ صرف رسالہ کو مقبول بنانے میں مدد کی بلکہ یہ تجزیے اردو میں عملی تنقید کے اولین نقوش بھی ہیں۔ اس کے علاوہ میراجی نے دیگر سیاسی، ادبی اور علمی موضوعات پر فکرانگیز تحریریں لکھیں جس نے نئی شاعری کے لئے فضا سازگار بنانے میں مدد کی۔

میراجی کی ادبی شخصیت جتنی بڑی تھی اس کی مناسبت سے خدا نے عمر عطا نہ کی اور وہ صرف ۳۷ برس کی عمر میں ہی اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔ میراجی کی شعری اور نثری تصانیف کی تعداد تقریباً تیرہ ہیں جس میں شاعری، تنقید اور تراجم شامل ہیں۔

جدید اردو شاعری کے سلسلے میں گذشتہ صفحات میں مختلف تحریکات ورجحانات کا ذکر کیا گیا ہے اور ان سے منسلک شعراء کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے ادب

برائے زندگی کے نظریے کو اپنا کر ادب کی بڑی خدمت کی ۔ اس نے ادب کا مقصد انسان کے لئے مسرت ، احساس حسن اور علم کا حصول قرار دیا۔ مگر جب فرائڈ ی نفسیاتی تجزیے کے تحت جنسیات پر بہت زور دیا جانے لگا تو ترقی پسند ادب پر عریانی اور فحاشی کا لیبل لگنے لگا۔ اس کے علاوہ اس تحریک کے زیر اثر پروان شدہ مارکسی نظریے میں اس قدر انتہا پسندی آ گئی کہ یہ ایک مخصوص گروہ تک ہی محدود ہو کر رہ گئی ۔ انفرادی احساس اور تجربے کا نام لینا بھی گردن زدنی قرار دیا جانے لگا ۔ اس قدامت پرستی کے خلاف جو صدائے احتجاج بلند ہوئی وہ لاہور میں حلقۂ ارباب ذوق کے قیام کی شکل میں سامنے آئی ۔ حلقۂ ارباب ذوق کا قیام ۲۹ راپریل ۱۹۳۹ء کو لاہور میں عمل میں آیا۔ حلقے کو فعال بنانے کے لئے میراجی ، ن م راشد، مختار صدیقی ، یوسف ظفر اور قیوم نظر کو شرکت کی دعوت دی گئی اور یہ حضرات اس حلقے سے وابستہ ہوئے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جلد ہی حلقہ ایک فعال ادارہ بن گیا۔ جہاں تک میراجی کا سوال ہے یہ ترقی پسند تحریک سے منسلک نہیں رہے۔ دراصل یہ مارکس سے زیادہ مغرب کی دوسری تحریکوں سے زیادہ متاثر تھے ۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی رقمطراز ہیں :

> واقعہ یہ ہے کہ ادب نے زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کے سلسلے میں کبھی تعقل پسندی اور جدلیاتی طریق کار کو اپنایا، کبھی اس نے وجدان خالص یا مابعد الطبیعاتی نظریے کا سہارا لیا اور کبھی جمالیاتی فلسفوں سے دیدہ وری حاصل کی۔ کبھی ادیب ، وجودیت اور عدمیت کی معنویت کے حصول میں سرگرداں رہے اور کبھی اضافیت کو اٹم کے نظریات ان کی ذہنی سمتوں کو بڑھاتے رہے۔ میراجی اور راشد نے ادب کے ان نظریات کا مطالعہ کیا اور ان کے اثرات قبول کئے ۔ (۲)

حلقۂ ارباب ذوق سے میراجی کی وابستگی نے ترقی پسند تصور ادب کی تکذیب میں بڑا اہم رول ادا کیا۔ انھوں نے اپنے متعدد مضامین کے توسط سے حلقہ کے شعری تصور کی وضاحت کی ہے۔ میراجی نے اپنے شعری سفر کی شروعات انھیں نظریات کی روشنی میں کی جس کا تفصیلی جائزہ حلقۂ ارباب ذوق کے حوالے سے گذشتہ صفحات میں ہو چکے ہیں۔ میراجی نے واقعات کی خارجی تجسیم کے

بجائے نفسی دروں بینی اور علامتی اظہار کو اپنے تخلیقی اظہار میں اساسی اہمیت دی۔ ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں:

> جدید اردو نظم میں فراز سے نشیب کی طرف بڑھنے کا آغاز میراجی سے ہوتا ہے لیکن میراجی نے اپنی مدافعتی قوتوں کی مدد سے تحفظ ذات کی کوشش بھی کی جس کے نتیجے میں تصادم اور آویزش کے متعدد پہلو اس کی نظموں میں ابھرتے چلے آئے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ میراجی سے اردو نظم کی ایک نئی جہت کا آغاز ہوتا ہے۔(۳)

میراجی کی نظمیں مروجہ نظم سے نقطۂ انحراف کی بہترین مثال ہیں۔ انھوں نے موضوع، ہیئت اور اسلوب ہر سطح پر اپنی نظموں میں نیاپن پیدا کرنے کی سعی کی۔ وہ ہمیشہ ہنگامی موضوعات سے محترز رہے اور ادبی حد بندیوں میں قید ہونے کے بجائے نفسی اظہار کو اولیت دی۔

مناظر فطرت نے میراجی کو بڑا متاثر کیا ہے۔ مناظر فطرت کو انسانی حوالوں سے مرتب اور متشکل کرنا ان کا خاص وصف ہے۔ ان کی شاعری میں مناظر فطرت انسانی افعال اور سرگرمیوں کا پس منظر فراہم کرتے ہیں۔ میراجی کی نظمیں جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی اس میں شامل ایک نظم ''چل چلاؤ'' کے چند جملے ملاحظہ فرمائیں۔

بس دیکھا اور بھول گئے
جب حسن نگاہوں میں آیا
من ساگر میں طوفان اٹھا
طوفان کو چنچل دیکھ ڈری، یہ کاش کی گنگا دودھ بھری
اور چاند چھپا تارے سوئے، طوفان مٹا ہر بات گئی
دل بھول گیا، پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی
دل لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی
پیتم بھی نئی، پریمی بھی نیا، سکھ سیج نئی، ہر بات نئی
ایک پل کو آئی نگاہوں میں، جھلمل جھلمل کرتی سہیلی

اس نظم کے حوالے سے میراجی نے فنا کے مختلف مناظر فطرت میں ڈبو کر پیش کیا ہے۔

میراجی تخلیقی طور پر تمام عمر ایک شدید کرب میں مبتلا رہے۔ وہ خود اذیتی اور جنس کی الجھنوں سے دوچار تھے۔ جنسی نا آسودگی ان کے شعور کا حصہ بن گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی کی بعض نظمیں مثلاً لب جوئے بار، اونچا مکان، سرسراہٹ، رس کی انوکھی لہریں، پھول کا دارو اور جاتری وغیرہ ادبی حلقوں میں موضوع بحث بنی رہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ سایہ، ملبوس، دھندلکا، نم ناک، آنسو، رات، سرسراہٹ اور طائر کے جیسے الفاظ شعری پیکر میں ڈھال کر میراجی نے جنسی پیکر تراشے ہیں۔

میراجی کی بیشتر نظمیں کسی نہ کسی سطح پر جنسی نا آسودگی کا اظہار کرتی ہیں تاہم بے باک جنسی اظہار اور جنسی خواہشوں کو متحرک کرنے کے بجائے قاری کو اس اہم موضوع پر سوچنے کے لئے مجبور کرتی ہیں۔ میراجی اپنے تصور جنس کا خلاصہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کا بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب وتمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گذرتی ہے۔ اس لئے ردعمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے۔ میرا آدرش ہے۔ (۴)

مذکورہ بالا سطور اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ میراجی کی شاعری محض ایک جنس زدہ شخص کی نا آسودگی کا اظہار نہیں ہے اور نہ ہی ایک بیمار ذہن کی فقط کاوش ہے۔ میراجی عمداً فحاشی کے نہ تو قائل تھے اور نہ ہی انھوں نے اس کی تبلیغ کی۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ میراجی فرائڈ کے جنسی نظریے سے کافی متاثر تھے اور اپنی زندگی کے تجربات و واقعات کے حوالے سے اس کی اثرات کا انھوں نے تجزیہ کیا۔ انھوں نے خود لکھا:

بعض پڑھنے والے جانتے ہوں گے کہ میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی
جنسی حیثیت ہے اور اس لئے بیشتر مجھے اسی نقطۂ نظر سے گذرے ہوئے
واقعات کو دیکھنا ہوگا۔ (۵)

گویا میرا جی نے اپنی نظموں کی وساطت سے جنس کے ایک نئے تصور کی ترویج کی جو سلیم احمد کے الفاظ میں ادب میں رائج کسری انسان کے ایک تصور کے خلاف ایک شعوری بغاوت تھی۔

میرا جی کا تخیل ہندوستان کی دیو مالا کی پیداوار ہے۔ انھوں نے جسم اور نجوگ کا ذکر بار بار کیا ہے جو ہندو فلسفہ کا اثر ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی میرا جی کی شاعری میں ہندوستانی دیو مالا وشنو بھگتی تحریک کے اثرات کی نشاندہی کی ہے اور ان کے تصور جنس کو یونگ کے اجتماعی لاشعور کے مناظر میں بھی دیکھا ہے۔

میرا جی نے اپنی شاعری میں علامتوں سے خوب کام لیا۔ علامتی طرز اظہار کے ساتھ ساتھ انھوں نے ابہام کو بھی اولیت دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں عام قاری کے ذہن میں آسانی سے نہیں بیٹھتیں۔ مگر اس بات سے بھی انکار کرنا مشکل ہے میرا جی نے اپنی اکثر نظموں کو مکالماتی انداز میں لکھا ہے اور عام بول چال کی زبان کا استعمال کیا ہے۔ مثال دیکھئے ؎

جبراً بندر کا مداری کے تماشے میں کبھی دیکھا ہے؟
کچھ بناوٹ ہی گڑھب ہوتی ہے، کچھ اس کی شرارت، کرتب
منہ چڑھاتے ہوئے رسی کو یونہی ہاتھ میں بل دے کے پھدکتے جانا
ڈگڈگی پھر بھی مداری جو بٹھاوے تو اچھل کر یکبار
کسی بچے کی طرف ایسے لپکنا کہ اسے کاٹ ہی کھائے گا ابھی

(جہالت)

آج تو بدلہ لیا ہم نے نگاہوں سے چھپے رہنے کا
آج تو آنکھ، اس پھول کر دیکھا ہم نے
جیسے پتوں کا نقاب
اپنے ہاتھوں میں لئے رہتا تھا

(برقع)

میراجی اپنے پورے وجود کے ساتھ اپنی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں تخلیقی اظہار کی سطح پر توازن اور تفکر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ میراجی نے اشاروں اور علامتوں کے ذریعہ اپنے خوابوں کو بیدار کیا۔ ناقدین کا خیال ہے کہ ان کا پورا تخلیقی سفر تلاش ذات کا سفر تھا اور ان کی شاعری جدید ذہن کا سرچشمہ۔ ان کے نزدیک اس ایک شخصیت میں کئی ادبی تحریکات افکار و خیالات کا اجتماع ہے۔ محمود ہاشمی رقمطراز ہیں:

> آج کے جدید ذہن اور عمومی بورژوا معاشرتی فکر کے درمیان جو کشمکش ہے اسی کشمکش کا محور میراجی کی ذات ہے۔ میراجی کی شاعری بھی اس کشمکش میں اظہار کی علامتی ظفرمندی کو نمایا کرتی ہے۔ میراجی اور جدید ذہن کے درمیان یہ قدرے مشترک بظاہر مختصر۔ لیکن اپنے اندرون میں آج کے ذہن، آج کی دنیا اور آج کے طرز احساس کی طویل داستان کو چھپائے ہوئے ہے۔ اس داستان کا رشتہ ۱۸۸۵ء سے شروع ہوتا ہے جب بودلیر کا مجموعہ ''بدی کے پھول'' شائع ہوا۔ اور اس داستان کا تسلسل آج کے فن اور بورژوا سماج کی ہر ایک کشمکش میں قائم ہے اور یہ رشتہ اس وقت قائم رہے گا جب تک تخلیق مکمل آزادی اور آزادانہ اظہار تصور کیا جاتا رہے گا۔ (٦)

بعض ناقدین نے یہ خیال ظاہر کیا کہ میراجی کی شاعری میں کسی گہرے سماجی شعور کی نشاندہی کرنا مشکل ہے اور ان کی شاعری میں موضوع کا فقدان ہے۔ اس میں تھوڑی سی سچائی ضرور ہے مگر صد فیصد درست نہیں۔ میراجی اپنے عہد کی جذباتی فضا اور ماحول سے آگاہ تھے اور انھوں اپنے عہد کے مادی اور تہذیبی مسائل کا تجزیہ بھی کیا۔ سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

> اکثر موقعوں پر ان کی تنقید سنجیدہ، بے لاگ اور جچی تلی ہوئی ہوتی تھی۔ ان میں اچھے اور برے ادب کی پرکھ کا اچھا شعور تھا۔ اسی مجمع میں کئی ایسے ترقی پسند ادیب بھی تھے جن کے مقابلے میں میراجی کا تنقیدی نقطۂ نظر بعض لحاظ سے زیادہ مفید اور وقیع معلوم ہوتا تھا۔ (۷)

میراجی کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انگریزی ادبیات کو انھوں نے خوب پڑھا تھا۔ ''مشرق و مغرب کے نغمے'' ان کے وسیع مطالعے کی ترجمانی کرتی ہیں۔ عروض وقواعد پر بھی ان کی گہری پکڑ تھی۔ عدم کا خلاء، تنہائی، یگانگت، پاس کی دوری، بیوپاری، ہندی جوان، دھوبی کا گھاٹ، اونچا مکان، شام کو راستے پر، سپنے وغیرہ مشہور نظمیں ہیں۔ ڈاکٹر منظر اعظمی کے مطابق ان کی نظموں میں اندھیرے اجالے کی کشمکش، زمانے کے تسلسل اور ایک متصوفانہ تفکر کی دھندلی دھندلی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے ؎

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
یہاں کوئی ایسی شئے نہیں ہے جسے وہ لے جائیں ساتھ اپنے
یہاں کوئی ایسے شئے نہیں ہے جس کو دیکھ کر یہ سوچے
کہ یہ ہمارے بھی پاس ہوتی
یہاں کوئی راہرو نہیں نہ کوئی منزل
یہاں اندھیرا نہیں، اجالا نہیں، کوئی شئے نہیں ہے
گذرتے لمحوں کے آتشیں پاؤں پے بہ پے رواں ہیں
ہر ایک شئے کو جھلتے جاتے ہر ایک شئے کو جلاتے جاتے، مٹاتے جاتے
ہر ایک شئے کو سمجھاتے جاتے کہ کچھ نہیں ہست سے بھی حاصل

(عدم کا خلاء)

(ب) ن.م.راشد (۱۹۱۰ء-۱۹۷۵ء)

ن.م.راشد کا اصل نام نذر محمد تھا اور راشد تخلص۔ یکم راگست ۱۹۱۰ء کو پنجاب میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے معاشیات میں ایم.اے. کیا اور تقسیم ہند سے قبل آل انڈیا ریڈیو کے ملازم رہے۔ پاکستان کے قیام کے بعد وہ ریڈیو پاکستان پشاور سے وابستہ ہو گئے۔

ن.م.راشد یوں تو بنیادی طور پر حلقۂ ارباب ذوق سے منسلک رہے جس کے اثرات نئے شعراء نے بھی قبول کئے مگر اس درمیان ان کو مختلف ناقدین نے مختلف زاویۂ نظر سے دیکھا اور ان کی

شاعری کو ایک خاص زمرے میں شمار کیا۔عزیز احمد نے راشد کو فراریت پسند شاعر قرار دیا۔کشن پرساد کول نے کہا کہ شخص فرار کے لئے راشد نے جنسی آسودگی کو منتخب کیا۔ناقدین کا خیال جو بھی ہو حقیقت یہ ہے کہ راشد نے اپنی اجتہادی جسارت سے اردو شعر وادب کو نئے سانچے میں ڈھالنے کی سعی کی اور طرز احساس کی جدت اور علامتوں کی انوکھی اثر انگیزی سے روشناس کیا۔انھوں مغرب کی نظم نگاری سے اثر ضرور قبول کیا مگر ان کے جڑیں اردو کی شعری روایات ہی میں پیوست رہیں۔راشد نے اردو شاعری میں ہیئت کے نئے تجربے بھی کئے۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ راشد اور میراجی کے یہاں اردو شاعری میں بغاوت کا رجحان ملتا ہے۔ان دونوں نے اردو شاعری کو علامتی انداز سے روشنا کراتے ہوئے اشاریت ورمزیت کو اپنا معیار بنایا۔

راشد اور میراجی دونوں اشتراکی ادیبوں کی انتہا پسندی سے نالاں ہیں اور شکست خوردگی، جنسیت اور ابہام زدگی کا اثر دونوں پر ہے۔زندگی کا شعوری احساس میراجی سے زیادہ راشد کے یہاں گہرائی لئے ہوئے ہے۔راشد کے افکار میں ایک طرح کی گھٹن ہے۔راشد نے نئے الفاظ، تراکیب، تشبیہات واستعارات کو استعمال کیا ہے۔ان کی شاعری میں لمسیاتی اور نفسیاتی پیچیدگیاں ہیں۔راشد نے مارکسی جدلیت کو مسترد کیا۔سیاسی استدلال کے بجائے جذباتی ادراک وشعور کو فوقیت دی۔ڈاکٹر شمیم حنفی نے لکھا ہے:

> راشد حلقۂ ارباب ذوق کے شعور کی حیثیت رکھتے تھے اور میراجی اس کے قلب کی۔(۸)

راشد اردو شاعری میں ایک نئے رجحان کے علمبردار ہیں۔انھوں نے قدیم فنی سانچوں کے خلاف آواز بلند کی اور ہیئت اور موضوع کے نئے تجربات کئے جس کے اثرات حلقے سے جڑے شعراء پر زیادہ مرتب ہوئے۔ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں:

> جدید اردو نظم کے تین ستونوں (میراجی، راشد اور تصدق حسین خالد) میں سے خالد کی عطا کم ہے اور میراجی اور راشد کا موازنہ بھی مشکل ہے۔

> لیکن جہاں تک نئی پود پر اثرات مرتسم کرنے کا تعلق ہے میرا جی راشد کے
> مقابلے میں زیادہ فعال ثابت ہوئے۔ لیکن اسلوب و اظہار اور اسلوب
> خیال دونوں سطحوں پر بہت سے شعراء راشد سے بھی متاثر ہوئے۔(۹)

راشد کے تین مجموعہ ہائے کلام ہیں (۱) ماورا (۱۹۴۲ء)، (۲) ایران میں اجنبی (۱۹۵۵ء) اور لا = انسان (۱۹۶۹ء)۔ ماورا راشد کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں انھوں نے ڈاکٹر وقار احمد رضوی کے مطابق تین قسم کی نظمیں لکھی ہیں (۱) آزاد (۲) نیم آزاد (۳) سانیٹ۔ ماوار میں پہلی بار راشد نے آزاد شاعری کے تجربے کئے۔ لہذا یہ شعری مجموعہ معاصر ادباء و ناقدین کے توجہ کا مرکز بنا اور کئی روایت پسند ادباء سناٹے میں رہ گئے۔ ادب شناسوں کے اس مجموعہ کلام کو مختلف نظریات اور زاویۂ نگاہ سے سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کی۔

راشد کی شاعری سماجی ماحول میں انسان کی نفسیاتی الجھنوں کی تصویر ہے۔ ان الجھنوں سے نجات پانے کے لئے انھوں نے فرار کی راہ اختیار کرنے کی کوشش کی۔ راشد کی روح بے بسی، بے چارگی، اور کم ہمتی کی شکار ہے اور وہ ایک سماجی کرب میں مبتلا ہیں۔ راشد کے دور کا سب سے بڑا حادثہ انسان کی گمشدگی تھا۔ اس گمشدہ انسان کی اور اس کے ذات کی تلاش اس عہد کے شعراء اپنے اپنے انداز سے کرر ہے تھے۔ راشد بھی اس سلسلے میں مختلف شعری حربے کا سہارا لے رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی وہ انسان کی تلاش میں رومان کی بھول بھلیوں میں جا نکلتے ہیں، کبھی وہ اس کو سیاسی مسائل کے انبار سے نکالتے ہیں، کبھی جنسی اور نفسیاتی مسائل کو ٹٹو لتے ہیں تو کبھی معاشی اور مذہبی ناہمواریوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن پورا انسان اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ انھیں کہیں نظر نہیں آتا۔ ''ایران میں اجنبی'' میں ان کے نقطۂ نظر میں مزید وسعت ہوتی ہے جب وہ پوری دنیا کے محکوم انسانوں کے مسائل کو اٹھاتے ہیں اور ان مسائل سے بحث کرتے ہیں۔ لا = انسان تک پہنچتے پہنچتے ان کا نقطۂ نظر اور واضح ہو جاتا ہے۔ ماورا سے لا = انسان تک کے اس شعری سفر پر ڈاکٹر وزیر آغا اپنے خیالات اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

ماورا میں راشد صاحب نے ایک ایسے فرد کو پیش کیا تھا جو نہ صرف دو دنیاؤں میں معلق تھا بلکہ جس کے مسائل زیادہ تر اپنے وطن کی ایک مخصوص صورت حال ہی کی پیداوار تھے۔ ''ایران میں اجنبی'' تک آتے آتے وہ ایک ایسے فرد کو سامنے لاتے ہیں جس کے مسائل قومی سے زیادہ بین الاقوامی نوعیت کے ہیں۔ مگر لا = انسان تک آتے آتے راشد صاحب کا مرکزی کردار وہ ''انسان'' قرار پاتا ہے جو ماورا اور ایران میں اجنبی کے Frustrated Individual اور ایران میں اجنبی کے outsider کے اندر موجود تھا لیکن جذبات کی دھند اور مسائل کے گرد نے جس کے خدو خال کو پوری طرح نمایاں ہونے کی اجازت نہیں دی تھی۔(۱۰)

''ایران میں اجنبی'' کی ایک مشہور نظم ''سبا ویراں'' کے چند سطور ملاحظہ فرمائیں جس میں بے آباد دنیا، اس کی ویرانگی اور بنجر پن کا ذکر راشد نے کیا ہے، زندگی سے حسن ختم ہو گیا اور تخلیق کے سارے در بند ہیں۔

سبا ویراں، سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبارِ بے پایاں
گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں
طیور اس دشت کے منقار زیرِ پر
تو سرمہ در گلو انسان
سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں

(سبا ویراں)

ایران میں اجنبی کی ایک اور نظم تماشہ گہہ لالہ زار، نئے آدمی کے خواب پر مشتمل ہے۔ راشد اس نئے آدمی کے پیدا ہونے کے منتظر ہیں جو زندگی کے بنجر پن کو ختم کر کے اسے تخلیقی قوتوں سے بھر دے۔

ہمارے نئے خواب ہیں، آدم نو کے خواب
جہاں تگ ودو کے خواب
جہاں تگ ودو ندائن نہیں
کاخ فغفور و کسریٰ نہیں
یہ اس آدمی نو کا ماویٰ نہیں
نئی بستیاں اور نئے شہر یار
تماشہ گہہ لالہ زار

(تماشہ گھہ لالہ زار)

راشد کے تینوں مجموعوں سے ان کے مسلسل شعری اور فکری ارتقاء کا اظہار ہوتا ہے۔

(ج) اختر الایمان (۱۹۱۵ء)

اختر الایمان کا شمار ان چند ممتاز نظم گو شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے فن کے ساتھ کبھی کوئی سمجھوتہ نہیں کیا اور شاعری کو اپنا ایمان تصور کیا۔ ان کی شاعری تقریباً ساٹھ سالوں پر محیط ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے اس طویل سفر میں ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے عروج کا عہد دیکھا مگر اپنے آپ کو کسی بھی دائرۂ فکر سے منسلک نہیں کیا۔ انھوں نے اپنی شاعری کے لئے ایک منفرد اور آزادانہ ماحول کا انتخاب کیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اور خاص طور سے اردو نظم کی اتنی پذیرائی نہ ہوسکی جتنے کی وہ مستحق تھے۔

اختر الایمان ۱۲ر نومبر ۱۹۱۵ء کو نجیب آباد، ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد پنجاب کے ایک گاؤں میں امامت کرتے تھے۔ اختر الایمان کا بچپن والد کے ساتھ پنجاب میں ہی گذری۔ دس سال کی عمر میں دہلی آگئے اور ایک مدرسہ میں ان کا داخلہ ہوگیا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انھوں نے دہلی اینگلو عربک کالج سے بی.اے. پاس کیا۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ اختر الایمان نے اپنی زندگی کے اولین مرحلے دیہات کی کھلی فضا میں گذاری اور فطرت کے مناظر کو کافی قریب سے دیکھا۔ یہ قدرت کے مناظر نے اختر الایمان کے دل ودماغ کو کافی متاثر کیا ہے۔ اختر الایمان کی کافی نظمیں آپ کو مل جائیں گی جس میں انھوں نے

گاؤں کی فضا اور اس کے اطراف پھیلی ہوئی انسانی زندگی کا خاکہ حقیقت پسندی کے ساتھ کھینچا ہے۔ ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر، باز آمد - ایک منتاج، عہد وفا، یادیں اور ایک لڑکا یہ تمام نظمیں اس زمرے کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان نظموں میں اختر الایمان نے جن تشبیہ واستعارات کا استعمال کیا ہے وہ خالص ہندوستانی ہیں اور گاؤں کی آزادانہ فضا سے ان کا رشتہ ہے۔ نظم ''ایک لڑکا'' کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیں۔

دیار شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں، کبھی کھیتوں کی منڈیروں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں، کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں، ناٹک ٹولیوں میں ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کے سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
برہنہ پاؤں، جلتی ریت، یخ بستہ ہواؤں میں
گریزاں بستیوں سے، مدرسوں سے، خانقاہوں میں
کبھی ہم سن حسینوں میں بہت خوش کام و دل رفتہ
کبھی پیچاں بگولہ سا، کبھی جیو چشم خوں بستہ
ہوا میں تیرتا، خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا، مڑتا
مجھے ایک لڑکا، جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
میرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے، جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو

(ایک لڑکا)

دس سال کی عمر میں پنجاب سے دہلی آنے کے بعد اختر الایمان کا داخلہ ایک یتیم خانہ میں کرادیا گیا۔ گویا ان کی زندگی کی شروعات نہایت ہی نامساعد حالات میں ہوئی۔ ابتداء سے ہی اختر الایمان اور زندگی کے مسائل کا رشتہ چولی دامن کا رہا۔ اختر الایمان اپنی خودنوشت سوانح ''اس آباد خرابے میں'' میں لکھتے ہیں:

میں ایک مدت سے اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ مسائل جوں کے توں بنے رہتے ہیں۔ آدمی مرتا کھپتا رہتا ہے وقتی طور پر ان مسائل کا کوئی حل نکل آتا ہے مگر اس حل سے کچھ اور نئے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ (۱۱)

اختر الایمان نے متذکرہ بالا خیالات کی تصدیق اپنی نظموں سے بھی کردی ہے۔ ان کی ایک مشہور نظم ''باز آمد- ایک منتاج'' کے چند سطور دیکھئے ؎

حلقہ در حلقہ نہ آہن کو تپا کر ڈھالیں
کوئی رنجیدہ نہ ہو
زیست در زیست کا یہ سلسلہ باقی نہ رہے

اختر الایمان نے اپنی نظموں کے حوالے سے ماضی کی مٹتی ہوئی مثبت قدروں کی نشاندہی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ کی ہے۔ ''گرداب'' ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اختر الایمان زندگی کے پیچ وخم میں الجھے ہوئے تھے۔ سیاسی، سماجی، مذہبی اور اخلاقی اقدار دم توڑ رہے تھے جس کے گواہ اختر الایمان خود تھے۔ اپنی زندگی کے نامساعد ہونے کے باوجود اختر الایمان پامال ہوتی قدروں کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں جس کی مثال ''گرداب'' کے متعدد نظمیں ہیں۔ گرداب پر تبصرہ کرتے ہوئے فراق لکھتے ہیں:

نئے شاعروں میں سب سے گھائل آواز اختر الایمان کی ہے۔ اس میں جو چٹیلا پن، تلخی اور جو دہک اور تیز دھار ہے وہ خود بتادے گی کہ آج ہندوستان کے حساس نوجوان کی زندگی کا المیہ کیا ہے۔ (۱۲)

اختر الایمان نے جن نظموں میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں اور ماضی کی تہذیب و وراثت کو لٹنے کی عکاسی کی ہے ان میں ''پرانی فصیل''، ''تنہائی میں''، ''موت''، ''مسجد'' اور ''جواری'' جیسی نظمیں کافی اہم ہیں۔نظم ''مسجد'' میں مذہبی اقدار کے زوال کو انھوں نے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔مثال دیکھئے۔

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پر چنڈول کبھی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

اور پھر آگے

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

(مسجد)

اس نظم میں اختر الایمان نے ایک دور افتادہ اور شکستہ مسجد کی علامت کے توسط سے زندگی کے کئی تاریک گوشوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔اس نظم کے علامتی پہلو کی طرف ''آبِ جو'' کے دیباچے میں اختر الایمان نے خود اشارہ کیا ہے:

> مسجد مذہب کا علامیہ ہے اور اس کی ویرانی عام آدمی کی مذہب سے دوری کا مظاہرہ ہے۔رعشہ زدہ ہاتھ مذہبیت کے آخری نمائندہ ہیں اور وہ ندی جو مسجد کے قریب سے گذرتی ہے وقت کا دھارا ہے جو عدم کو وجود اور وجود کو عدم میں تبدیل کرتا رہتا ہے، اور اپنے ساتھ ہر اس چیز کو بہا لے جاتا ہے جس کی زندگی کو ضرورت نہیں رہتی۔ (۱۴)

نظم ''پرانی فصیل'' میں اختر الایمان نے تہذیبی اقدار کے زوال کی نشاندہی علامات کے

حوالے سے کی ہے۔عقائد اور تہذیبی پامال کے توسط سے زندگی کے کئی تاریک پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہاں سرگوشیاں کرتی ہیں ویرانی سے ویرانی
فسردہ شمع امید و تمنا لو نہیں دیتی
یہاں کی تیرہ بختی پر کوئی رونے نہیں آتا
یہاں جو چیز ہے ساکت، کوئی کروٹ نہیں لیتی

یہاں اسرار ہیں سرگوشیاں ہیں بے نیازی ہے
یہاں مفلوج تر ہیں تیز تر بازوں ہواؤں کے
یہاں بھٹکی ہوئی روحیں کبھی سر جوڑ لیتی ہیں
یہاں پر دفن ہیں گذری ہوئی تہذیب کے نقشے

غرض ایک دور آتا ہے، کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں دور اندھیروں میں ابھی ایستادہ ہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
نہ توشہ ہوں، نہ راہی ہوں، نہ منزل ہوں، نہ جادہ ہوں

(پرانی فصیل)

مذکورہ نظمیں ''مسجد'' اور ''پرانی فصیل'' اختر الایمان کی نمائندہ نظمیں ہیں جن میں علامتی اظہار کے انوکھے تجربے ہوئے ہیں۔

(د) مجید امجدؔ (۱۹۷۴ء - ۱۹۱۴ء)

مجید امجدؔ ۲۹ رجون ۱۹۱۴ء کو جھنگ (مگھیانہ) میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم جھنگ میں ہی ہوئی۔اسلامیہ کالج لاہور سے ۱۹۳۴ء میں بی.اے. پاس کیا۔مجید امجد کا عہد قومی اور بین الاقوامی سطح پر تبدیلی کا عہد تھا۔پہلی جنگ عظیم کا آسیب دنیا پر مسلط کر دیا گیا تھا۔تہذیب، سماج اور اقدار کی شکست وریخت پہلی جنگ عظیم نے پوری کر دی تھی۔اس طرح کے ماحول میں سانس لینے والا ہر فرد خوف کے

عالم میں زندگی بسر کر رہا تھا اور عدم حصول اور عدم تحفظ کا شکار تھا۔ پھر ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند اور اس کے بعد شروع ہونے والے فسادات نے انسانی زندگی کی ترتیب و تنظیم بکھیر کر رکھ دیا۔ معاشرتی اور سماجی قدریں بری طرح پامال ہوئیں۔ تہذیبی اور ثقافتی ورثہ کے زوال سے فرد احساس کمتری، خوف اور تنہائی کا شکار ہو گیا۔ اس کا رشتہ ماضی سے کٹ گیا اور وہ حال کا اسیر ہو کر رہ گیا۔ مجید امجد اسی ماحول میں سانس لے رہے تھے۔ لہذا ان سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کے اثرات ان پر مرتب ہونا فطری تھا۔

مجید امجد نے جب اپنی شاعری کا آغاز کیا اس وقت ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کی سرگرمیاں تیز تھیں جس کا تفصیلی جائزہ گذشتہ ابواب میں لیا جا چکا ہے۔ مجید امجد نے ان ادبی نظریات اور مراکز کے Menifest کے علمبردار نہیں رہے اور نہ ہی کسی نظریے یا تحریک یا رجحان کی بالا دستی قبول کر کے اپنی شناخت بنانے کی کوشش کی۔ وہ تخلیقی عمل کو حقیقت (originality) سے قریب رکھنے کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ تخلیقی عمل اپنی حقیقی فطرت کو تبھی برقرار رکھ سکتا ہے جب اسے کسی مخصوص نظریے کا محکوم بنانے سے اجتناب کیا جائے اور زندگی کے ساتھ آزادانہ مکالمے کی اسے اجازت دی جائے۔

مجید امجد زندگی بھر ادبی مراکز سے اپنے آپ کو دور رکھا اور کسی نظریے کی بالا دستی قبول نہ کی۔ ان کی نظم آٹوگراف کے چند سطریں ملاحظہ کریں۔

میں اجنبی
میں بے نشاں
میں پابہ گِل
نہ رفعت مقام ہے نہ شہرت دوام ہے

مجید امجد تنہائی پسند تھے مگر دنیا سے بیگانہ نہیں۔ ان کی شاعری حیات و کائنات کے مسائل سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن رقمطراز ہیں:

''مجید امجد کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تنہا ہوتے ہوئے بھی اپنی ذات کے خول میں اسیر نہیں ہیں۔ اس کی تنہائی خلوت میں انجمن نہیں، انجمن میں خلوت آرائی ہے۔ وہ تنہا ہوتے ہوئے بھی اپنی ذات کے نجی گھروندوں، اپنے ذاتی دکھ درد میں فرار اختیار نہیں کرتا بلکہ تنہا ہو کر بھی حیات و کائنات کے بارے میں سوچتا ہے۔ (۱۴)

مجید امجد نے ایسی کئی نظمیں لکھیں ہیں جو زندگی اور اس کے مسائل کی ترجمانی کرتی ہیں جن میں بارکش، ہری بھری فصلوں، کہانی ایک ملک کی، پنواڑی، خدا، ایک اچھوت ماں کا تصور کافی مشہور ہیں۔ مجید امجد کی ایک نظم ''بارکش'' ہے جس میں بظاہر بوجھ کھینچنے والے ایک جانور کے ساتھ ہمدردی کی گئی ہے لیکن نظم کسی بھی مزدور کی آرزوؤں اور تمناؤں کی داستان ہے جو اس بے کس مجبور کی آنکھوں میں جھلکتی ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

چیختے پہیے، پتھ پتھریلا، چلتے بجتے سم
تپتے لہو کی رو سے بندھی ہوئی اک لوہے کی چٹان
بوجھ کھینچتے، چابک کھاتے جنور ترا یہ جتن
کالی کھال کے نیچے، گرم گٹھیلے ماس کا مان
لیکن تیری ابلتی آنکھیں، آگ بھری، پر آپ
سارا بوجھ اور سارا کشٹ، ان آنکھوں کی تقدیر
لاکھوں گیانی من میں ڈوب کے ڈھونڈیں گے جگ کے بھید
کوئی تری آنکھوں سے بھی دیکھے دنیا کی تصویر

(بادکش)

مندرجہ بالا نظم میں مزدور، اس کی بے کسی اور لاچاری کا جس پر انگیز طریقے سے تصویر کھینچی ہے وہ اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ مجید امجد کو انسانی زندگی سے گہری وابستگی ہے اور وہ اس کے نشیب و فراز سے واقف ہیں۔

مجید امجد اپنے گرد پھیلے متعدد چھوٹی چھوٹی اشیاء جنھیں لوگ توجہ کے قابل نہیں سمجھتے اس کا بغور

مشاہدہ کیا اور اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ان کی نظمیں چمٹیاں، کلس، گلیاں، بس اسٹینڈ، پان، چائے کی پیالی، آنگن، کھڑکیاں اور نالیاں اس کی مثال ہیں ۔ مجید امجد نے اپنے قریب کے چھوٹے چھوٹے اشیاء کا اس باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے کہ یہ ان کی شاعری کے اہم پہلو ہو کر رہ گئے ۔ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں:

> اردو نظم کی ایک مخصوص روایت کے پیش نظر مجید امجد کا یہ طریق تازہ اور خیال انگیز ہے۔نظیر اکبر آبادی، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی سے لے کر جوش اور پھر مجاز تک اردو نظم نے خارجی اشیاء کی عکاسی کے سلسلے میں ہمیشہ ایک سیدھے خط کو اختیار کیا ہے ۔ ان شعراء کی بیشتر نظمیں ایک عمیق مشاہدے کے باوصف کسی منظر، موضوع یا صورت کے کسی ایک پہلو تک محدود رہی ہیں اور ان میں وہ قوس یا خم نہیں پیدا ہو سکا جو خارج کی دنیا کو شاعر کے باطن کی دنیا سے منسلک کر سکتا ہے............ مجید امجد کی بیشتر نظموں میں یہ ربط اس طور پر ابھرا ہے کہ خارجی اشیاء کا شعور اور دل کے تاثر میں حد فاصل قائم کرنا مشکل ہو گیا ہے۔(۱۵)

اب مجید امجد کی ایک نظم کے چند سطور دیکھئے جس سے وزیر آغا کے قول کی صداقت ہوتی ہے۔

سڑک کے موڑ پر نالی میں پانی
تڑپتا تلملاتا جا رہا ہے زد جاروب کھاتا جارہا ہے
وہی مجبوریٔ افتاد مقصد
جو رس کی کاہش رفتار میں ہے مری ہر گام نا ہموار میں
کوئی خاموش پنچھی اپنے دل میں
امیدوں کے سنہرے جال بن کے اڑا جاتا ہے چکنے دانے دنکے
فضائے زندگی کی آندھیوں سے
ہے ہر اک کو یہ چشم تر گذرنا مجھے ''چل'' کر اسے ''اڑ'' کر گذرنا

(طلوع فرض)

مجید امجد نے زندگی کے چند بنیادی سوالات مثلاً موت، وقت اور دکھ وغیرہ کو بھی اپنی شاعری میں اجاگر کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ ان کی نظموں کے مجموعی مزاج پر بھی ان افسردہ کر دینے والے سوالات کے سائے پھیلے ہوئے ہیں۔ کنواں، طلوع فرض، صدا بھی مرگ صدا، کار خیر، نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب جیسی نظمیں اس زمرے میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم ''حرف اول'' ملاحظہ فرمائیں۔

حدِ نظر تک وسعت دوراں
جس کی خونی سطح پہ تڑپے
طوق و سلاسل
میں جکڑی۔ انسان کی قسمت
یہ اشکوں آہوں کی دنیا
اس منڈلی میں بہم دھڑکے
سازِ غم دل
پیہم باجے، درد کی نوبت
یہ جلتے لمحوں کا الاؤ
اس جیون میں، غم، دم خنجر
دکھ، سم قاتل

(حرف اوّل)

مجید امجد نے غم کو مختلف حوالوں سے پیش کیا ہے۔ مجید امجد نے غم کو مختلف شکل میں دیکھا اور محسوس کیا۔ ان کے مطابق غم ہر شئے کا مقدر ہے۔ ایک بات یہاں قابل ذکر ہے وہ یہ کہ غم کے مختلف روپ اور چہرے سے پردہ اٹھانے کے بعد مجید امجد کی شاعری میں قنوطیت کا عنصر ندارد ہے۔ ان کی شاعری میں جو افسردگی اور غم ہے وہ حقیقت کو قبول کرنے اور اس کو اجاگر کرنے کی کوشش ہے جو ہر انسان کا فرض ہے۔

مجید امجد کی متعدد نظمیں اپنے اندر رجائیت کے عنصر سے لبریز ہیں۔ ان کی مشہور نظم ''نژادِ نو''

اور ''دامن دل'' زندگی کے یقین سے لبریز ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

برہنہ سر ہیں، برہنہ تن ہیں، برہنہ پا ہیں
شریر روحیں
ضمیر ہستی کی آرزوئیں
چٹکتی کلیاں
کہ جن سے بوڑھی اداس گلیاں
مہک رہی ہیں
وہ منزلیں، جن کی جھلکیوں کو ہماری راہیں
ترس رہی ہیں
انہی کے قدموں میں بس رہی ہیں
حسین خوابوں
کی دھندلی دنیا میں، جو سرابوں
روپ دھارے
ہمارے احساس پر شرارے
انڈیلتی ہیں
انہی کی آنکھوں میں پھیلتی ہیں

(نژاد نو)

مجید امجد کی نظمیں ہمیں اس بات سے بھی آگاہ کرتی ہیں کہ وہ اس سماج سے بالکل بیزار نہیں جس میں ان کی پرورش ہوئی اور ادبی شعور پروان چڑھا۔ انھوں نے سماج میں پھیلی ہوئی سماجی ناہمواری اور ظلم وتشدد کو دیکھ خاموش رہنا گوارا نہ کیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان مسائل کو عام کرنے میں انھوں نے چیخ و پکار کا سہارا نہ لیا جیسا کہ معاصرین ترقی پسند شاعر کر رہے تھے۔ سماجی اور معاشی ناہمواری کے خلاف مجید امجد دھیمے لہجے کو اختیار کرتے ہیں۔

ممکن نہیں کہ ان کی گرفت تپاں سے تم
تا دیر اپنی مساعد نازک بچا سکو

تم نے فصیل قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں
ہم بے کسوں کی ہڈیاں، لیکن یہ جان لو
اے وارثانِ طرۂ طرف کلاہ کے
سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے

(درسِ ایام)

مجید امجد کو مظاہر فطرت سے گہرا لگاؤ تھا۔ انھوں نے اپنی متعدد نظموں میں کھیت، کھلیان، شجر، ندی، نالے، نہریں، پھول، پتے جیسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

(ھ) جمیل الدین عالی

جمیل الدین عالؔی یکم جنوری ۱۹۲۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اینگلو عربک کالج، دہلی سے ۱۹۴۴ء میں بی۔ اے۔ کیا۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے جہاں مختلف محکموں میں بڑے بڑے انتظامی عہدوں پر فائز رہے۔

جمیل الدین عالؔی جس ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں ان کی شاعری میں یہ جھلک دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ اردو شاعری میں ان کے دوہے کافی مشہور ہیں مگر بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ انھوں نے بہترین گیت اور نظموں کے علاوہ سفر نامے بھی تحریر کئے۔ جمیل الدین عالؔی کی ابتدائی شاعری میں انسان دوستی کی ایک تصویر ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جب وہ اپنے عہد میں پھیلے ہوئے فتنہ و فساد اور انتشار پر طنز کرتے ہیں۔

کوئی شکار اور کوئی شکاری
انسانوں کی نا ہمواری
بھوک، غریبی اور بیماری
سوچنے والوں کی لاچاری
دکھ ہی دکھ کی بپتا ساری
نیک دلوں کی اہل تعصب شیطانوں میں دل آزاری

عآلی کو اس بات کا غم ہے کہ جس کے ہاتھ میں اقتدار کی باگ ڈور سونپی گئی وہ ریاکار نکلے۔ انھوں نے قوم وملت کی خدمت کرنے کی قسمیں کھائیں تھی۔حکومت ملنے کے بعد حکمراں تمام وعدے بھول گئے اور اپنے مفاد پرست نصب العین کو پورا کرنے میں منہمک دکھائی دیتے ہیں۔

دور ہی دور سے آس کی کرنیں چمک دمک دکھلائیں
جن کے گھروں میں گھور اندھیرے، ان کے پاس نہ آئیں
آج بھی ہاری کھیت کو ترسے کاریگر بیکار
آج بھی بچے ان پڑھ گھر میں، اور مائیں بیزار
سو رنگوں کے سو بادل، لیں چاروں طرف سے گھیر
سورج تڑپ تڑپ رہ جائے، دور ہن ہو اندھیر
عآلی! تو جو چاہے کہے، کہے؛ ظاہر ہے تیرا انجام
سو راون تیرے بیری؛ اور تو نا لچھمن، نہ رام

مگر عآلی مستقبل سے مایوس نہیں ہیں بلکہ اس سے مقابلہ کرنے کو تیار ہیں۔انھیں یقین ہے کہ بھوک، بیماری، لاچاری، خود غرضی اور نفس پرستی جیسی سماجی مسائل عارضی ہیں اور انھیں ایک دن ختم ہونا ہے۔

مستقبل میں جھانک کے دیکھو، کیا کیا امکاں رقصاں ہیں
کیا کیا خواب ہوئے ہیں پورے، کیا کیا ارماں رقصاں ہیں
نئے ساز ہیں، نئے گیت ہیں، نئے میت ہیں، نئی انجمن
جو گزر گیا، اسے یاد کر، مگر اس طرف بھی تو کر نظر
یہ تجلیاں در و بام پر، یہ گل و گلاب چمن چمن
وہ ستم زدوں کی رفاقتیں، وہ بہم اہل دل کی امانتیں
وہی بن رہی ہیں صداقتیں، وہی جلوہ گر ہیں کرن کرن
یہ جو ارتقاء کا سرور ہے، یہ جو کشمکش کا شعور ہے
یہی انقلاب کا نور ہے، یہی انقلاب کا پیرہن
نئے ساز ہیں، نئے گیت، نئے میت ہیں، نئی انجمن

عالؔی کی شاعری کے مطالعے کے وقت اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ایک انسان دوست اور دردمند شخص ذاتی المیہ کی روئیداد سنا رہا ہے۔

ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی
سو یہ تھی اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام
جانتے ہیں تمام لوگ گو کوئی مانتا نہیں
سن تو رکھا ہے تم نے بھی عالؔی دہلوی کا نام

عالؔی اپنی شاعری میں جن لفظیات کا استعمال کرتے ہیں وہ اس بات کی ایک طرح سے دلیل ہے کہ عالی کو موسیقی سے فقط لگاؤ نہیں بلکہ وہ اس کے دلدادہ ہیں۔ ان کی شاعری کے مختلف آہنگ اس بات کی دلالت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ عالؔی کا موسیقی سے گہرا تعلق ہے۔ عالؔی کے اندر کی موسیقی الفاظ بن کر سریلے اور میٹھے لفظوں کا روپ بن کر شعوری پیکر میں ڈھلتے ہیں اور قارئین کو مسحور کر دیتے ہیں۔

چھنن چھنن چھنن چھنن چھنن چھنن گھنگھرو جیسی باج
چال دکھائے کویتا رانی دلہن سوچے کوی راج
چال دکھائے کویتا رانی اور سب سر لہرائیں
اب جو سے پل بھر بھی ٹھہرے لوگ امر ہو جائیں

عالؔی نت نئے الفاظ کی تلاش میں منہمک دکھائی دیتے ہیں اور نئے نئے اطوار سے نئی نئی باتیں کرنے کا جتن کرتے ہیں۔ جس طرح ایک موسیقی کار (Musician) ہمیشہ نئے دھن کی تلاش میں رہتا ہے عالؔی صاحب بھی نئے آہنگ اور آواز کی جستجو میں کھوئے دکھائی دیتے ہیں کیونکہ انھیں احساس ہے۔

گیت پرانے سوہنے لیکن کب تک گائے جاؤ گے
ایک سے بول اور ایک سی لے سے کن رس بھی تھک جاتے ہیں

سعادت سعید رقمطراز ہیں:

> عالؔی جی کی کوشش رہی ہے کہ وہ حتی المقدور روایتی موضوعات اور خیالات سے اجتناب برتیں اور اگر کہیں ایسا ممکن نہ ہو تو کم از کم بات کہنے کا نیا پیرایہ ضرور دریافت کیا جائے ۔ یوں وہ موضوع کے اعتبار سے اور کبھی طرز بیان کی جدت کے اعتبار سے جدید شعرا کی صف میں شامل نئے کن رسیوں کو اپنی سُروں سے مسحور کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔(۱۶)

اردو شاعری میں کلاسیکی شعراء کے حوالے دینے کی روایت ابتداء سے رہی ہے ۔ عالؔی کے یہاں بھی یہ رویہ دیکھنے کو ملتا ہے ۔ انھوں نے بھی بعض کلاسیکی اور جدید شعراء کا ذکر اپنی شاعری کے حوالے سے کیا ہے ۔ عالؔی نے غالب کی صد سالہ برسی پر ایک نظم لکھی تھی ۔ انھوں نے غالب سے اپنی عقیدت کا اظہار کچھ یوں کیا ۔

کوئی سنائے تو عالؔی کا حال غالبؔ کو   کہ ان کی آگ میں یہ جل رہا ہے بے چارا

انھوں نے ''بزم اقبال کا مشاعرہ'' کے نام سے بھی ایک نظم لکھی ۔ میرؔ، اقبال، فیضؔ اور ناصر کاظمی کے ذکر کا شعری انداز یہ تھا ۔

حیف عالؔی بھی غزل اس کی غزل پر لکھیں   وہ جو غالب بھی تھا اور معتقد میر بھی تھا
جل جاؤ گے یہاں نہ کہنا جھوٹ کوئی احوال   یہ شہر اقبال ہے عالی یہ شہر اقبال

میراؔجی کے ماننے والے کم ہیں لیکن ہم بھی ہیں   فیض کی بات بڑی ہے پھر بھی اب ویسا کون آئے گا

کچھ جو آیا ہے ترے شعر میں ڈھنگ   یہ بھی ناصر سے سیکھا ہوگا

عالؔی کی ایک طویل نامکمل نظم ''انسان'' ہے ۔ یہ بیانیہ نظم ایک منظم ڈرامائی پلاٹ کی صورت میں ابھرتی ہے ۔ اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

> ''انسان'' عالؔی کی شاعری کا نقطۂ عروج ہے ۔ جب یہ نظم اپنی مکمل

صورت میں شائع ہوگی یہ نظم اردو کی عظیم شاعری میں جگہ پائے گی لیکن یہ
نظم اس وقت بھی اردو کی چند اہم نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔(۱۷)

عالی نے اس نظم میں تغزل کے ساتھ ساتھ روایتی اسلوب کو خیر باد کہا ہے۔اس نظم میں عالی ایک ڈرامہ نگار کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ناقدین کا خیال ہے کہ''انسان'' عالی کی ذاتی زندگی کے کرب کی داستان ہے جسے غیر ذاتی رنگ دیا گیا ہے۔مثال کے طور پر''انسان'' کے چند مصرعے ملاحظہ فرمائیں جو عالی کے عزیز دوست کے سانحۂ ارتحال پر اس کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔

میں کیسی الجھن میں مبتلا ہوں
مجھے یہ کیسی روایتوں اور حکایتوں کے سنپولے اندر
سے ڈس گئے ہیں
یہ میری کم مائیگی کے قریوں میں کن بزرگوں کے لاؤلشکر
مجھے ڈرانے کو بس گئے ہیں

اس نظم میں عالی نے اپنے احساسات و جذبات و تصورات کو کہیں اجمالی اور کہیں ہیولوں کی زبانی بیان کیا ہے۔

(و) ضیاء جالندھری

ضیاء جالندھری ۱۹۲۳ء میں پیدا ہوئے۔حلقۂ ارباب ذوق سے منسلک رہے۔لہذا میراجی اسکول کے اثرات ان پر مرتب ہوئے۔یہی وجہ ہے کہ وہ سیاسی اور ہنگامی موضوعات کے دلدادہ نظر نہیں آتے بلکہ دوامی موضوعات اور شعر کی جمالیاتی قدروں کے گرویدہ ہیں۔نظموں میں انھوں نے میراجی کی طرز پر ہیئت و اسلوب کے تجربے کئے اور ان میں جو اشاریت، رمزیت اور کنائیت ہے اس میں میراجی کا اثر صاف جھلکتا ہے۔

ضیاء جالندھری کی نظمیں متنوع جہت رکھتی ہیں اور اس کے کئی پہلو ہیں۔ضیاء جالندھری اپنی نظموں میں چھوٹے چھوٹے موضوعات سے لے کر بڑے بڑے اہم موضوعات کو جگہ دیتے ہیں۔وہ

اپنی نظموں میں جہاں جنسی موضوعات کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں وہیں انہوں نے مختلف سیاسی موضوعات کو بھی بڑی خوبصورتی سے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ضیاء جالندھری کا سیاسی شعور کافی بلند تھا خاص طور سے قیام پاکستان کے بعد اس میں کافی پختگی آئی ۔ فتح محمد ملک نے ضیاء کے سیاسی شعور پر یوں اظہار خیال کیا ہے:

> ضیاء کا سیاسی شعور ان سیاسی نعروں سے مستعار نہیں جن کا چلن ضیاء کی فنی شخصیت کے تشکیلی دور میں عام تھا۔اس کے برعکس اقبال کے مانند ضیاء کے سیاسی شعور کی جڑیں ان کے جمالیاتی تصورات اور روحانی عقائد میں پیوست ہیں۔(۱۸)

ضیاء کا سیاسی شعور اس وقت اور بھی کھل کر سامنے آجاتا ہے جب وہ تہذیبی زوال اور صنعتی معاشرے کی خرابیوں کو ایک دبے کچلے فرد کے حوالے سے پیش کرتے ہیں۔فرد کے کرب کو اور اس کی لاچاری کو کبھی کبھی وہ سیدھے بیان کر دیتے ہیں یا پھر علامات کے سہارے اسے پیش کرتے ہیں۔صنعتی معاشرے کے حکمراں طبقے کی قلعی ایک طوائف کے توسط سے ضیاء اس طرح کھولتے ہیں ؎

وفا،محبت پرانی باتیں ہیں اب انھیں کون پوچھتا ہے
بڑے بڑے اونچے لوگوں سے رات دن میرا واسطہ ہے
یہ صاحبان وفا ونخوت
خریدنا اور بیچنا خوب جانتے ہیں
یہ دام دیتے ہیں اور راحت خریدتے ہیں
بجا ہے یہ بھی کہ بے بسوں کی انا و عزت خریدتے ہیں
مگر جب آتے ہیں بیچنے پر
تو بے تکلف ضمیر تک اپنا بیچ دیتے ہیں
جاہ ثروت کی منڈیوں میں

سیاسی ناہمواری اور حکمراں جماعت کی ناکامیابی کو ضیاء چیخ چیخ کر لوگوں کو سناتے ہیں۔ساتھ

ہی ساتھ وہ یہ اعلان بھی کرتے ہیں کہ کوئی آؤ اور آگے بڑھ کر اس ڈوبتی ہوئی کشتی کو سیاست کے گندے موج سے باہر نکالو ۔

ہمیں ہمارے محافظوں سے
نجات کا راستہ بتاؤ
وہ خواہش اقتدار و دولت میں
ہم کو نیلام کر رہے ہیں
اخوت واتحاد کا درس دینے والے
خود اپنے بچوں کے خوں سے
حرص وہوس کی شمعیں جلا رہے ہیں

پھر آگے چل کر اسی نظم میں کہتے ہیں ۔

انہی کی شہ پا کے نسل نو
اپنی پیاس اک دوسرے کو خون سے بجھا رہی ہے
کوئی ہمیں ان نجیب صورت
حریص بے مہر کرگسوں سے
نجات کا راستہ بتاؤ

(ہم)

ضیاء جالندھری کے اس آہ وفریاد ان کی مختلف نظموں اور غزلوں میں سنائی دیتی ہے۔ مگر جب فریاد لا حاصل ہو جاتا ہے تو ان کی شاعری گہرے کرب میں ڈوب جاتی ہے۔ ان کا شعری سفر اس راستے پر چل پڑتا ہے جس کی منزل کوئی نہیں۔ یہاں تک نہ رہرو کی پہچان باقی رہ گئی اور نہ ہی راہوں کا پتہ ہے ۔

اور وہ راہ کہ ہم جن کی طرف لپکے تھے
پھول راہیں، مٹے ارماں سے مہکتی راہیں
جگمگاتے ہوئے خوابوں سے دمکتی راہیں

سب اسی وادی تاریک تک آ پہنچی ہیں
جس میں رہرو کی ہے پہچان، نہ راہوں کی شناخت

(راہیں)

ضیاء جالندھری وقت کا جبر اور سکون و مسرت کے چھن جانے کے غم کا ماتم کرتے کرتے اس قدر شدید کرب میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ موت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈنے لگتے ہیں۔ وزیر آغا نے ضیا جالندھری کی نظموں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ موت سے سمجھوتے کی بنیاد شاید اس امر سے ہے کہ ضیاء کے نزدیک موت زندگی کے مترادف ہے۔ جسے پا لینے کے بعد انسان ابدی نیند میں سو جاتا ہے اور موت کربناک ہونے کے باوجود انسان کو سکون فراہم کرتا ہے۔ وزیر آغا رقمطراز ہیں:

> موت کو قبول کرنے کا یہ عمل تو اس احساس کے باعث ہے کہ موت ناگزیر ہے زود یا بدیر ہر شئے کو ابدی نیند سلا دیتی ہے۔ دوسرے اس لئے کہ موت کربناک ہونے کے باوجود سکون اور آرام کا گہوارہ بھی ہے، تیسرے اس لئے کہ موت ازلی و ابدی نہیں بلکہ تسلسل حیات میں محض ایک نقطہ ہے۔ یہ وہ برف زار ہے کہ جب سورج حدت سے پگھلتا ہے تو اس کے نیچے سے ایک نئی زندگی پھوٹ کر آتی ہے۔(۱۹)

گویا ضیاء موت سے فرار حاصل نہیں کرتے۔ مجبوری کے باعث اسے گلے لگانا بہتر سمجھتے ہیں۔ موت کو زندگی کے مترادف قرار دے کر اسے اپنا لیتے ہیں ؎

وہ لمحہ جو آتا ہے جاتا ہے لیکن گذرتا نہیں
اسی ایک لمحے کی پیہم بدلتی ہوئی ہیئتوں میں روانی حیات
ازل سے اب تک رواں ہے حیات
نہیں موت کچھ بھی نہیں، موت بھی زندگی کا ہی ایک روپ ہے

(زمہریر)

ضیاء جالندھری کی نظمیں فنی سطح پر بھی کامیاب ہیں۔ انہوں نے اپنے شعری اظہار کے لئے تمثیلی انداز بھی اختیار کیا اور براہ راست اظہار کے بجائے بالواسطہ طریقۂ اظہار اختیار کیا۔ یہ رجحان

حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے شعراء کی یہاں اکثر دکھائی دیتا ہے۔ضیاء جالندھری نے ابتدائی نظموں میں اس طریقۂ اظہار کو زیادہ اپنایا۔انھوں نے اپنی نظم ''صبح سے شام تک'' میں سورج کو دوشیزہ بلور جمال سے تشبیہ دی ہے اور صبح سے شام تک کے سورج کے سفر کو دوشیزہ کی مختلف کیفیتوں کے ذریعے پیش کیا ہے ؎

مضمحل چہرے کی زردی میں ہے رخصت کا پیام
سرگیں آنکھوں پہ جھلکنے کو ہیں لمبی پلکیں
قرمزی دھاریاں چھن چھن کے سیہ زلفوں سے
جذب ہو جاتی ہیں دہکے ہوئے رخساروں میں
زلفیں بکھری ہوئی شانوں سے ڈھلک آتی ہیں

نظم کے بالا بند میں سورج کے ڈوبنے یعنی شام ہوتے ہوئے منظر کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ حلقۂ ارباب کے شعراء فرانس کی علامت نگاری کی تحریک سے کافی متاثر ہوئے خاص طور سے میراجی اور ن.م.راشد نے اس نئے رجحان کو اردو شاعری میں پروان چڑھایا۔حلقہ کے دوسرے شعراء مثلاً قیوم نظر اور ضیاء جالندھری وغیرہ نے بھی مختلف علامات کو نظموں میں برتنے کی کاوش کی مگر میراجی اور راشد کے مقام کو پا نہ سکے۔ ہاں ضیاء جالندھری نے استعارات کو ذریعے نظم میں خوبصورتی پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ان کی ایک نظم ''وصال'' دیکھئے جس میں انہوں نے استعاروں کے ذریعے وصل کے شدید لمحے کی تصویر کشی ہے ؎

آرزو چاندنی سے ہم آغوش
چاند میں دو گلاب کی کلیاں
چاند میں مست خواب دو تارے
الجھے سایوں میں سمٹا سمٹا نور
بہتی کرنیں - ملائم انگارے
چاندنی کا غبارہ دو کہسار

کوہساروں کا نرم نرم نکھار
جذبے شدت سے بیکراں مدہوش
زندگی بے خودی سے ہم آغوش

ضیاء جالندھری نے مناظر فطرت سے بھی علامات اور استعارات کو اخذ کیا ہے۔ موسم کی مختلف کیفیات مثلاً خزاں، بہار، سرما، ان کی نظموں میں بار بار استعمال ہوئے ہیں کبھی استعاروں کی شکل میں تو کبھی علامات بن کر۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''یہ بہار'' اور ''زمستان کی ایک شام'' کافی اہم ہیں۔

غزل گوشعراء

(الف)فیض احمد فیضؔ (۱۹۸۴ء-۱۹۱۱ء)

فیض احمد فیض ۱۳رفروری ۱۹۱۱ءکوسیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام چودھری سلطان محمد خان تھا۔ ۱۹۳۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے عربی آنرز کیا اور ۱۹۳۳ء میں اسی کالج سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ ۱۹۳۴ء میں لاہور اورینٹل کالج سے عربی ادب میں ایم اے کیا۔ ۱۹۳۵ء میں ایم اے او کالج امرتسر میں انگریزی کے استاد مقرر کئے گئے۔ فیض کا رشتہ صحافت سے بھی جڑا تھا اور ۱۹۵۸ء-۱۹۴۷ء تک ''پاکستان ٹائمز'' اور ''لیل ونہار'' کے ایڈیٹر رہے۔

فیض نے اپنی شاعری کا آغاز ۱۹۲۸ء کے آس پاس کیا۔ انہوں نے ڈاکٹر محمد دین تاثیر، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، چراغ حسن حسرت اور پطرس بخاری کی ادبی صحبتوں سے کافی استفادہ کیا۔ ناقدین کا خیال ہے کہ انہوں نے اردو میں غالب، اقبال، ناسخ، سودا، میر، فارسی میں حافظ، انگریزی میں کیٹس، شیلے کے اثرات قبول کئے۔ فیض کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں:

(۱) نقش فریادی (۱۹۴۱ء)
(۲) دست صبا (۱۹۵۳ء)
(۳) زندان نامہ (۱۹۵۶ء)
(۴) دست تہہ سنگ (۱۹۶۵ء)
(۵) شام شہر یاراں (۱۹۷۸ء)
(۶) میرے دل میرے مسافر (۱۹۸۱ء)
(۷) سرِ وادیٔ سینا (۱۹۷۵ء)
(۸) غبار ایام

فیض نے اپنی شاعر کے آغاز میں رومانوی طرز اختیار کیا۔ لہٰذا اس زمانے کی غزلیں اور نظمیں رومانیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ناقدین کا خیال ہے کہ جب فیض نے اپنی شاعری کا آغاز کیا تو اختر شیرانی کی رومانی شاعری کا چرچا ہر طرف تھا جو نئے لکھنے والوں کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتا تھا۔ لہٰذا فیض کی رومانی شاعری پر اختر شیرانی کی رومانی شاعری کا اثر ہے۔ مگر بعد میں جا کر فیض جب ترقی

پسند تحریک سے وابستہ ہوئے تو ان کی غزلوں اور نظموں میں رومانی رنگ کم ہونے لگا۔فیض نے اپنے پہلے شعری مجموعے 'نقش فریادی' کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں محبت کی داستان ہے جبکہ دوسرا حصہ مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ سے شروع ہوتا ہے۔'نقش فریادی' کا تعارف ن.م.راشد نے اس طرح کرایا ہے:

> یہ ایک شاعر کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔(۲۰)

نقش فریادی کی نظموں نے فیض کو ترقی پسند شعراء کی صف میں ایک ممتاز حیثیت دی۔ اس مجموعے میں شامل نظمیں تنہائی، چند روز اور مری جان، سرود شبانہ، موضوع سخن وغیرہ کافی مقبول ہوئیں۔ان نظموں سے فیض کو اردو شاعری میں ایک نئی شناخت عطا ملی۔اس مجموعے میں بارہ غزلیں بھی شامل تھیں جن میں چند کو مقبولیت ملی۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
دو گھڑی اور ہے بہار شباب

دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گذار کے

آ کہ کچھ دل کی سن سنا لیں ہم
محبت کے گیت گا لیں ہم

نقش فریادی میں فیض کی ابتدائی کلام شامل ہیں لہٰذا رومانی مناظر کی پیشکش اس مجموعے میں کچھ زیادہ ہے۔اس مجموعے میں شامل غزلیں حدیث دل ہیں جس کو فیض نے مختلف لہجے اور رنگ میں پیش کیا ہے۔ابتدائی جذبۂ عشق نے ان کے خوابیدہ شعری سوتوں کو جگانے میں اہم رول ادا کیا۔فیض جب محبت کی پرخار وادیوں سے روشناس ہوئے تو ان کی شاعری نے ایک واضح رنگ اختیار کیا۔ وزیر آغا رقمطراز ہیں:

> محبت فیض کی شاعری کا پہلا سنگ میل ہے اور یہی وہ شدید جذباتی دھچکا ہے جس نے فیض کو شعر کہنے پر اکسایا۔(۲۱)

'نقش فریادی' (۱۹۴۱ء) سے دست تہہ سنگ (۱۹۶۵ء) تک ۲۴ سال کے عرصے میں فیض کی فکر نے تدریجی ارتقائی سفر طے کیا ہے۔ لہٰذا 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں حدیث دل کے ساتھ ساتھ دیگر سیاسی اور سماجی مسائل کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

فیض نے اپنے دوسرے شعری مجموعے 'دست صبا' (۱۹۵۳ء) کو حیدر آباد جیل میں رہ کر ترتیب دیا۔ اس مجموعے میں 'نقش فریادی' کی طرح عشقیہ موضوعات کی کثرت نہیں ہے بلکہ سنجیدگی ہے۔ اس مجموعے کے مطالعے سے ایسا لگتا ہے کہ فیض کے فکر و فن میں پختگی کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ یہی وہ شعری مجموعہ ہے جس نے فیض کو ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے متعارف کرایا اور فیض کی ایک منفرد شناخت بنی۔ اس میں شامل غزلیں فیض کی نظموں سے زیادہ دلکش ہیں۔ لہٰذا ان کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ 'دست صبا' کی غزلوں کی بنیاد حقیقت و واقعیت پر رکھی گئی ہے ان میں حسن و عشق کے مجرد تصورات نہیں ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

پھر نظر میں پھول مہکے دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

اور کچھ دیر نہ گذرے شب فرقت سے کہو
دل بھی کم دکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں

یوں بہار آئی ہے امسال کہ گلشن میں صبا
پوچھتی ہے گذر اس بار کروں یا نہ کروں

'دست صبا' کی غزلوں میں فیض نے غلامی، ظلم و استحصال کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا ہے۔ چونکہ یہ غزلیں اس وقت کی ہے جب فیض جیل میں تھے اس قید و بند کی زندگی سے فیض کو شکایت نہیں کیونکہ فنکار کی اصل آزادی افکار و خیالات کی ہوتی ہے ؎

متاع لوح قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پر مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

'زنداں نامہ' (۱۹۵۶ء) بھی فیض کے ان غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے راولپنڈی سازش کیس کے سلسلہ میں پاکستان کے مختلف جیلوں میں لکھیں۔ پروفیسر قمر رئیس کا خیال ہے کہ فیض کی غزلوں کے بنیادی لہجہ کی تشکیل دراصل 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں ہوئی۔ قید و بند کی زندگی کے دوران فیض کو کئی ذہنی اور جسمانی تجربات سے گذرنا پڑا جس نے ان کے فکر و خیالات پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ اپنے وطن میں رہ کر جلاوطنی اور کرب و تنہائی کا یہ تجربہ واقعی ایک ایسا عمل تھا جس نے فیض کی شاعری اور شعری لب و لہجہ کو بہت متاثر کیا۔ فیض نے خود اس کا اعترف کیا ہے:

> عاشقی کی طرح جیل خانہ بھی ایک بنیادی تجربہ ہے جس میں فکر و نظر کا ایک آدھ دریچہ خود بہ خود کھل جاتا ہے۔ باہر کی دنیا کا وقت اور فاصلے باطل ہو جاتے ہیں۔ (۲۲)

فیض جیل میں قید ضرور تھے لیکن انہوں نے اپنا ذہن و دماغ کھلا رکھا تھا۔ بدلتے عالمی تناظر اور اس میں پروان چڑھنے والی سامراجیت پر ان کی گہری نظر تھی۔ بڑھتے ہوئے ظلم و استحصال، بھوک، غربت، سماجی پستی اور آزادی کے مسائل سے وہ باخبر تھے اور ان مسائل کا انہیں شدید احساس تھا۔ لہٰذا ان حالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور غلامی، ظلم و استبداد کے خلاف علم اٹھاتے ہیں۔

اک گردن مخلوق جو ہر حال میں خم ہے
اک بازوئے قاتل ہے کہ خوں ریز بہت ہے

قفس ہے بس میں تمہارے تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم

کب نظر آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

لیکن ایک بات قابل غور ہے وہ یہ کہ جب فیض ظلم واستحصال کے خلاف بغاوت کی آواز تیز کرتے ہیں تو لہجے میں کرختگی اور خشونت اس قدر نہیں ہوتی جس قدر جوش کی انقلابی شاعری میں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض کو ترقی پسند نظریے کا واضح ادراک وشعور ہے۔ یہی خصوصیت فیض کو ترقی پسند شعراء میں ممتاز کرتا ہے۔ فیض بحرانی دور میں سلاسلت روی اور اعتدال پسندی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ وہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جن کی شاعری سے ترقی پسندی کو اور ترقی پسندی سے شاعری کو فائدہ پہنچا۔ جوش جیسے دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں یا تو ترقی پسندی سے شاعری مجروح ہوتی ہے یا شاعری سے ترقی پسندی کا حق ادا ہوتے نہیں دکھتا۔ کلیم الدین احمد رقمطراز ہیں:

> دوسری چیز جو فیض میں ملتی ہے وہ ایک قسم کی خود ضبطی ہے۔ وہ اپنے کو لئے دیے رہتے ہیں اور دوسرے باغی شاعروں کی طرح نعروں سے آسمان نہیں ہلاتے۔ وہ ترقی پسند کا مطلب یہ نہیں سمجھتے کہ بیدار ہو، بیدار ہو کا شور مچایا جائے، انقلاب زندہ آباد کے نعریں لگائیں.......... ان کی آواز دھیمی ہے وہ دبی زبان سے باتیں کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ افکار وجذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے بلکہ افکار وجذبات پر ضبط کی مہر لگاتے ہیں۔ (۲۳)

فیض کے لہجے میں ایک طرح کی اخلاقی بلند آہنگی ہے اور غزلوں میں برہمی کے بجائے نرمی اور محبت کی کیفیت ہے۔ فیض کے اس طرز کو مختلف مکتب فکر سے تعلق رکھنے والے شعراء نے پسند کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھنے والے نظریۂ اشتراکیت کے فیض قائل تو ہیں مگر ان کی غزلیں سیاسی پروپگنڈہ نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی موضوعات کو قلمبند کرتے وقت بھی ان کے اشعار میں ادبی چاشنی باقی رہتی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے ۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

ہاں تلخی ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہل ستم مشق ستم کرتے رہیں گے

فیض کی غزلیں بعض اوقات کلاسیکی شاعری کی تقلید کرتی ہوئی معلوم ہوتیں ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض اکثر ایسی علامتیں مثلاً آشیانہ، چمن، آتش گل، صیاد، صبا، باغبان، قاتل وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں جو فارسی اور اردو کلاسیکی شاعری کا اہم جز رہی ہیں۔

فیض نے استعارہ، کنایہ پیکر تراشی کے سہارے اپنی غزلوں کے حسن میں اضافہ کیا ہے اور اپنے خیالات وجذبات کو پیش کرنے میں فنی لوازمات کا خاص خیال رکھا ہے۔

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

فیض کی حقیقت نگاری علامات کے سہارے قارئین کے ذہن سے ٹکراتے ہیں جو الفاظ و علامات وہ استعمال کرتے ہیں اس میں گہری معنویت پوشیدہ ہوتی ہے۔مثال کے طور پر ان کے دو اشعار ملاحظہ فرمائیں جس میں شیخ سے مراد حکمراں اور زاہد سے مراد سامراجیت یا سامراج طبقہ ہے۔

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی
شکر ہے زندگی تباہ نہ کی

ہے اب بھی وقت زاہد! ترمیم زہد کر لے
سوئے حرم چلا ہے انبوہ بادہ خواراں

فیض کے بہت سارے اشعار ضرب المثل بن چکے ہیں اور انہیں کافی مقبولیت حاصل ہے۔ مثلاً مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ، اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا، یہ داغ داغ

اجالا، بول کے لب آزاد ہیں تیرے، اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا وغیرہ۔فیض کا طرز بیان اتنا سادہ ہے کہ ایسے اشعار کا محاورات اور ضرب المثل بننا لازمی تھا۔فیض کا طرز بیان اکثر سہل ممتنع کی حد کو چھوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ہم پرورشِ لوح قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کے گلشن کا کاروبار چلے

بعض ناقدین نے فیض کی شاعری پر یہ کہہ کر انگشت نمائی کی ہے کہ اس کا کینوس محدود ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فیض کی شاعری محض کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے تک کی شاعری ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے اس کا جواب یوں دیا ہے:

> فیض کے سات مستند مجموعوں میں جو غزلیں شامل ہیں ان کی مجموعی تعداد چوراسی (۸۴) ہے۔ان میں وہ مسلسل غزلیں اور غزل پیکر نظمیں بھی شامل ہیں .... اگر انہیں الگ کر دیا جائے تو غزلوں کی کل تعداد ستر بہتر کے قریب رہ جائے گی .... اردو شاعری کی تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی کہ کسی شاعر نے تعداد میں اتنی کم غزلیں کہہ کر ایسی بے پناہ مقبولیت حاصل کی ہو اور اپنے رنگ سخن سے ہم عصر شاعروں کو اس درجہ متاثر کیا ہو۔(۲۴)

ناقدین کا فیض سے تنگ دامانی کا گلہ بے شک درست ہے کیونکہ فیض کی غزلیہ شاعری کا سرمایہ واقعی کم ہے مگر اس بات کو ذہن میں ہمیشہ رکھنا چاہئے کہ اس مختصر میدان میں انہوں نے جس کمال فن کا مظاہرہ کیا اور شہرت اور ترقی کے جن منازل کو پہنچے اردو کے بہت کم شعراء وہاں تک رسائی حاصل کر سکے۔

(ب) ناصر کاظمیؔ (۱۹۷۲ء-۱۹۲۵ء)

آزادی کے بعد پاکستان میں جو چند اہم غزل گوشعراء ملتے ہیں ان میں ناصر کاظمی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ آزادی کے بعد ادبی افق پر نمودار ہوئے اور ۱۹۵۴ء میں ''برگ نے'' کی اشاعت کے بعد اردو غزل کی دنیا میں کافی مقبول ہوئے اور نئی غزل کے پیش رووں میں شمار کئے گئے کیونکہ ان کے اس شعری مجموعے میں ایک نئی تازگی کا احساس اور ایک منفرد آواز کی گونج تھی۔ اس سے نئے غزل گوشعراء کافی متاثر ہوئے اور اس طرز پر شاعری کر کے اپنی شاعری کو نئے امکانات سے آگاہ کیا۔ اس کے علاوہ ناصر کاظمی کے دیگر شعری مجموعے ''دیوان''، ''پہلی بارش'' (۱۹۷۵ء) اور ''نشاطِ خواب'' (۱۹۷۷ء) ہیں۔

ناصر کاظمیؔ نے جو غزلیں کہی ہیں ان کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع، تجربے اور خیال کی سطح پر نیا پن رکھتے ہوئے بھی نئی نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناصر کاظمیؔ نے روایت کی بھی ایمانداری سے پاسداری کی ہے۔ انھوں نے غزل کی جس مانوس روایت سے اپنا رشتہ استوار کیا وہ میر تقی میرؔ کی شخصیت اور ان کی شاعری تھی۔ آزادی اور قیام پاکستان کے بعد فسادات اور قتل و غارت گری کے ساتھ ساتھ ہجرت کا جو عمل شروع ہوا اس سے معاشرتی اور سماجی حالات اس قدر بگڑے کہ اٹھارویں صدی کی دہلی کی بربادی کی یاد تازہ ہوگئی جب نادر شاہ نے دہلی کو تباہ و برباد کر دیا تھا۔ ناصر کاظمیؔ نے موجودہ ماحول و معاشرے کی صورتحال میرؔ اور اس کی دہلی سے جوڑ کر دیکھا اور اپنے آپ کو میرؔ کے اس اٹھارویں صدی کے عہد میں پایا، جس کا اظہار انھوں نے خود بھی کیا:

> واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میرؔ صاحب کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے، وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا شہر، وہی رہزنی، آئے دن حکومتوں کا بدلنا، خوراک کی قلت، سیلاب کی تباہی، پرانی اقدار کا بکھر جانا، رواج و ہنر اور وفا پیشگی کا اٹھ جانا۔ غرض یہ حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے۔ (۲۵)

یہ تھا وہ ماحول و معاشرہ جس میں سانس تو میرؔ لے رہے تھے مگر موجودیت کا احساس ناصر کاظمیؔ کو ہو رہا تھا۔ لہذا انھوں آسان و سادہ زبان میں میرؔ کی پیروی کرتے ہوئے اپنے دردانگیز جذبات کو پیش کیا۔ ناصر کاظمیؔ کے متعدد اشعار ہمیں ملتے ہیں جو میرؔ کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔

میں بھٹکتا پھرتا ہوں دیر سے یونہی شہر شہر نگر نگر
کہاں کھو گیا میرا قافلہ، کہاں رہ گئے میرے ہمسفر

☆

کہیں اجڑی اجڑی سی منزلیں کہیں ٹوٹے پھوٹے سے بام در
یہ وہی دیار ہے دوستوں جہاں لوگ پھرتے تھے رات بھر

اس عہد میں میرؔ کی پیروی کا ایک رجحان سا ملتا ہے جب ناصر کاظمیؔ کے معاصر شعراء مثلاً خلیل الرحمان اعظمیؔ اور ابن انشاؔ بھی اپنے احساس و جذبات کو میرؔ کے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ناصر کاظمیؔ نے شعوری یا غیر شعوری طور پر میر کی تقلید کی مگر انھوں نے میرؔ کی پیروی کے وقت اپنی انفرادی بصیرت کو ملحوظ رکھا۔ لہذا روایتی ہو کر جدید شاعر کہلائے۔ بقول شمیم حنفیؔ۔

ناصر کاظمیؔ نے روایت کے مسئلے کو انفرادی صلاحیت کے مسئلے کے مقابلے میں ہمیشہ ثانوی حیثیت دی۔ میرؔ کے شب چراغ سے بھی تھوڑی دور تک راستہ دکھانے کے علاوہ انھوں نے اسے ہمیشہ ساتھ لگائے رکھنے کا کام نہیں لیا۔ وہ روایت ہی ناصر کے نزدیک خام تھی جو انفرادی صلاحیت کو پنپنے کا موقع نہ دے سکے۔ (۲۶)

تقسیم ہند اور اس کے زیر اثر ہونے والے فسادات اور ہجرت کے عمل کو ناصر کاظمیؔ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور اس کے اثرات ان کے مزاج و ذہن پر اس قدر مرتب ہوئے کہ ان کی تخلیقی صلاحیت پر اس المیے کا گہرا رنگ چڑھ گیا۔ لہذا انھوں نے نہایت ہی فلسفیانہ انداز میں اس ہولناک اور دردانگیز تجربوں کو بیان کیا۔

انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہوگئے ہیں

☆

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشن طرب منائے گئے

ہجرت کے بعد جو شعراء نئی تشکیل شدہ پاکستان میں آئے تھے وہ یہاں بالکل اجنبی تھے اور وہ جو تہذیب واقدار ہندوستان میں چھوڑ کر آئے تھے ان کا پیچھا چھوڑنے کو تیار نہ تھی۔ لہذا اس عہد کے اکثر مہاجر شعراء میں ماضی کی طرف لوٹنے کا رجحان ملتا ہے۔ ناصر کاظمیؔ بھی ماضی اور اس سے وابستہ یادوں کو بھلا نہیں پاتے اور ماضی ان کو اس لئے عزیز ہے کہ اس میں ان کو اپنی تہذیب دکھائی دیتی تھی۔

جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصرؔ
وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہوگئے ہیں

☆

اب وہ دریا نہ بستی نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہاں تھا پہلے

☆

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

ناصر کاظمیؔ ماضی کی یادوں میں گھر کر مایوسی وافسردگی کو اپنا مقدر تسلیم کر کے خاموش نہیں رہ جاتے بلکہ وہ ایک خوش حال اور تابناک مستقبل کی بشارت بھی دیتے ہیں۔ وہ مثبت اور امید افزا رویہ اپناتے ہوئے یہ اشعار کہتے ہیں۔

وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

شہر اجڑے تو کیا ہے کشادہ زمین خدا
اک نیا گھر بنائیں گے ہم صبر کر صبر کر

ناصر کاظمیؔ کے اشعار میں عصری حسیت کے بہترین نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنے سماج و معاشرہ میں جن سماجی، معاشی اور سیاسی مسائل کو دیکھا ان کو موضوع بنایا۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی ناانصافی، نابرابری اور نااہلوں کے بڑے منصوبوں پر فائز ہونے کا انہیں شدید غم تھا۔ لہذا انھوں نے ان سماجی خرابیوں اور برائیوں سے آنکھیں نہیں چرائی بلکہ اس کا اظہار سرعام کیا۔

جنھیں زندگی کا شعور تھا انھیں بے زری نے بجھا دیا
جو گراں تھے سینۂ خاک پر وہی بن کے بیٹھے ہیں معتبر

☆

چند گھرانوں نے مل کر
کتنے گھروں کا حق چھینا ہے

عشقیہ واردات و کیفیات جو غزل کا ہمیشہ سے نہایت ہی مقبول موضوع رہا ہے اس کا بیان بھی وہ کرتے ہیں مگر انھوں نے غم جاناں اور غم دوراں دونوں کو یکجا کر دیا اور دونوں کو برابر اہمیت دی۔ لہذا جتنی اچھی شاعری وہ عصری حسیت اور سماجی و معاشرتی مسائل کو بیان کرنے میں کرتے ہیں اتنی ہی اچھی شاعری وہ عشقیہ واردات و کیفیات کے بیان میں بھی کرتے ہیں اور اسی دوران ان کے یہاں شاعری کے نئے نئے پہلو بھی دریافت ہوتے ہیں۔

اے دوست ہم نے ترک محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

موضوعات کی سطح پر ناصر کاظمیؔ کے یہاں وسعت تو ملتی ہے مگر انھوں نے مخصوص اسلوب، خوبصورت اور مؤثر الفاظ کے استعمال، خوش آہنگ اور دلکش تراکیب، چھوٹی چھوٹی بحروں کے انتخاب، دلکش اور مؤثر زبان و بیان میں جو مہارت حاصل کی ہے وہ اس عہد کے کسی پاکستانی شاعر کو نصیب نہ ہوئی۔

ناصر کاظمیؔ کی زبان اور اسلوب تو روایتی غزل کی ہی توسیع ہے مگر انھوں نے ان کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ زبان ولفظیات کو بھی اپنے زمانے کے مزاج سے ہم آہنگ کیا جس سے معنوی پہلو کے امکانات تو روشن ہوئے ہی ساتھ ہی ساتھ نئی تازگی کا بھی احساس ہوا۔ لہذا ان کے اشعار کے تشبیہ واستعارات روایتی ہوتے ہوئے بھی نئے معلوم ہوتے ہیں۔ مثال دیکھئے۔

ہم نے بخشی ہے خموشی کو زبان
درد مجبور فغاں تھا پہلے

☆

کیوں نہ کھینچے دلوں کو ویرانہ
اس کی صورت بھی اپنے گھر سی ہے

ان کے اشعار میں روانی و برجستگی ہر جگہ برقرار ہے جس سے آورد کی نہیں بلکہ آمد کی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال بھی جا بجا کیا ہے جس سے اشعار کی خوبصورتی میں اضافہ ہوگیا ہے۔

خیال ترکِ تمنا نہ کر سکے تو بھی
اداسیوں کا مداوا نہ کر سکے تو بھی

بے منت خضر راہ رہنا
منظور نہیں ہمیں تباہ رہنا

ناصر کاظمیؔ کے یہاں اشاریت کی بھی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے مگر سادگی کے ساتھ۔ مثال دیکھئے۔

ہم پہ گذرے ہیں خزاں کے صدمے
ہم سے پوچھے کوئی افسانۂ گل

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں سے
وہ گھر سنسان جنگل ہو گئے ہیں

ناصر کاظمی کی غزلوں میں بقول شہپر رسول بصری اور سماعی پیکر کی بہتات ہے۔ وہ اشیاء اور جذبات واحساسات کے درمیانی رشتے کو ان ہی کی مدد سے متعین کرتے ہیں۔

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

اس شعر میں اداسی کے سبب پورے شہر کو سائیں سائیں کرتے ہوئے محسوس کرنا ایک ایسے سماعی پیکر کی تخلیق کرتا ہے جس کے پس منظر میں اداسی کا ایک بھرپور تصور ملتا ہے۔

ہمارے گھر کے دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

یہ بصری پیکر کی مثال ہے جس میں اداسی کی کیفیت کو بال کھول کر سوتے ہوئے دکھا کر اس کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ناصر کاظمی کی ابتدائی غزلیں مقامی (ہندوستانی) فضا سے لبریز ہیں۔ انھوں نے ایسے الفاظ استعمال کئے جن کا تعلق زمین سے ہے گویا انھوں غزل کے ڈکشن میں تنوع پیدا کیا اور نئے غزل گو شعراء کو الفاظ وتراکیب کے استعمال کے نئے زاویے کی طرف اشارہ کیا جس کی بنیاد پر ان کی شاعری کی عمارت تعمیر ہو سکی۔

لہذا ناصر کاظمی کے یہاں ایسے اشعار کی بھرمار ہے جس میں وہ اپنے آس پاس کے درختوں، پرندوں، موسموں اور منظروں کا بیان کرتے ہیں۔ اور یہ ان کی گرد وپیش کی چیزوں اور فطرت سے گہری دلچسپی کے ثبوت ہیں۔ مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے

پیپل کا وہ پیڑ پرانا
میرا رستہ دیکھ رہا تھا

سب اپنے گھروں میں تان کے بادل سوتے ہیں
اور دور کہیں کوئی کی صدا کچھ کہتی ہے

کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہو کس کے لئے
رات بہت کالی ہے ناصرؔ گھر میں رہو تو بہتر ہے

ناصر کاظمیؔ کو نئی غزل کا معمار کہا جاتا ہے۔ نئی غزل کی ایک اہم شناخت یہ ہے کہ اس میں علامتوں کا بھرپور استعمال ہوتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں علامتوں کا استعمال بہت کم ہوا اور نئی علامتیں نہ کے برابر ان کے اشعار میں ملتے ہیں۔ پھر بھی کم وبیش جو علامتیں انھوں نے استعمال کی ہیں ان سے ان کی انفرادیت جھلک جاتی ہے۔ شعر دیکھئے ؎

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

شہر بے چراغ، ویرانی اور بے رونقی کی علامت ہے۔ شب فراق کا غم غلط کرنے کے لئے شاعر شہر میں جانا چاہتا ہے مگر اس کی ویرانیت اور بے رونقی کو دیکھ کر گھر پر ہی شب گذارنا اسے مناسب معلوم ہوتا ہے۔ وہیں اسی شعر میں گھر اندرونی دنیا کی رونقوں کی علامت ہے۔

ناصر کاظمیؔ نے اپنی ابتدائی شاعری سے لے کر شعر وشاعری کے اپنے آخری زمانے تک درد بھری اور دھیما پن لئے ہوئے جس لہجے کا استعمال کیا وہ ان کی شناخت بن گئی جو ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے سے ان کے رشتے کو جوڑتی ہے اور انوکھا تجربہ تھا۔ بقول شمیم حنفی:

''برگ نے'' کے ابتدائی اشعار سے لے کر ناصر کاظمیؔ کی شاید آخری غزل ''تم آگئے ہو تو کیا شام انتظار کریں'' تک ان کی نالہ آفرینی رفاقت کا ایک انوکھا تجربہ عطا کرتی ہے اور قاری وسامع سے درد کا ایک انجی اور انفرادی رشتہ استوار کرتی ہے۔ ان کی آواز نہ صرف حال کے حصار کی پابند ہوتی بلکہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی تخلیقی

اداسی اور اس کے ذریعے سے خود آگہی کی جستجو کا پتہ دیتی ہے۔ ناصر کاظمی
کی پوری تخلیقی زندگی جستجو کے اسی سفر سے عبارت ہے۔ (۲۷)

مختصر یہ کہ کلاسیکیت اور جدیدیت کے حسین امتزاج کو جن چند گنے چنے غزل گو شعراء نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ اپنی شعری پیکر میں ڈھالا ان میں ناصر کاظمی کا نام اولیت کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زبان، لہجہ، اسلوب اور حساس و جذبات کی سطح پر روایتی ہو کر بھی جدید غزل گو کہلائے۔ انھوں نے اپنے فکر و فن سے نئی غزل کو جس طرح فائدہ پہنچایا اردو شاعری اس کا صلہ نہ چکا سکے گی۔

(ج) ابن انشا (۱۹۷۸ء-۱۹۲۷ء)

ابن انشا کو جتنی اردو شاعری سے دلچسپی تھی اتنی ہی نثر سے بھی۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ پہلے حصے میں انھوں نے شاعری کی اور دوسرے حصے میں نثر لکھے۔ انھوں نے خود اس کا اعتراف بھی کیا ہے:

میرے لئے شاعری کا دور پہلے آتا ہے، نثر کا بعد میں۔ شاعری میرے
لئے محبت کا درجہ رکھتی ہے اور نثر شادی کا۔ اگر اس کے معنی غلط نہ لئے
جائیں تو میں یہی کہوں گا۔ (۲۸)

ڈاکٹر احمد ریاض نے ابن انشا کی شاعری کو دو مرحلوں میں تقسیم کیا ہے:

پہلا مرحلہ ابتداء سے ۱۹۵۵ء (چاند نگر کی اشاعت تک)
دوسرا مرحلہ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۸ء (وفات تک)

ابن انشا کی شاعری کا پہلا مرحلہ اس عہد سے تعلق رکھتا ہے جب ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی میں کچھ نرمی آ رہی تھی اور ترقی پسند شعراء کے لہجے میں نظریاتی تیکھا پن کچھ کم ہو رہا تھا۔ اسی وقت آزادی اور تقسیم ہند کے واقعات بھی پیش آئے اور پھر انھیں بھی اپنے کئی معاصرین شعراء کی

طرح اپنے بیوی بچوں کے ساتھ ہجرت کے بے مثال تجربوں سے گذرنا پڑا اور ان تمام مسائل سے انھیں جوجھنا پڑا جو اس وقت مہاجرین کی قسمت بن چکے تھے۔ ایسے ماحول میں بھی انشاؔ نے چند ایسی نظمیں لکھیں جس نے معاصرین شعراء کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی۔ اور پھر ۱۹۵۵ء کا وہ عہد آیا جب جدید اردو شاعری میں سنگ میل کی حیثیت رکھنے والی کتاب ''چاندنگر'' شائع ہوئی۔ بقول محمد حسن:

> چاندنگر ۱۹۵۵ء میں چھپی۔ اس کے چھپتے ہی ادبی دنیا چونک اٹھی، ایک نیا خوشگوار اور تازہ لب ولہجہ ''چاندنگر'' میں سنائی دیا، شعری زبان کو ایک نئی سمت (Dimension) اور ایک نئی شخصیت ملی۔ (۲۹)

''چاندنگر'' میں مختصر اور طویل نظموں کے علاوہ ریختہ کے عنوان سے انیس (۱۹) غزلیں شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ ''اس بستی کے اس کوچے میں'' انشاؔ کی شاعری کے دوسرے دور میں یعنی ۱۹۷۶ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں ستائیس (۲۷) غزلیں شامل ہیں۔ ابن انشاؔ کے ان دونوں مجموعوں اور ادوار کے فرق کو ڈاکٹر ریاض مجید نے یوں واضح کیا ہے کہ پہلے عہد کی شاعری میں جس کی بنیاد نظموں اور غزلوں پر ہے میں گہری داخلیت، نرم و نازک افسردگی اور رومانوی فضا ملتی ہے جبکہ دوسرے دور کی شاعری یعنی ''اس بستی کے اس کوچے میں'' تک کی شاعری میں غزلوں کا آہنگ تو وہی ہے جو ''چاندنگر'' کی غزلوں کا ہے مگر اس مجموعے میں شامل غزلیں زیادہ اچھی اور خوبصورت ہیں۔ اس میں احساس کی شدت اور میرؔ کے رنگ میں ڈوب کر شاعری کی گئی ہے۔

اب آیئے ہم انشاؔ کی غزلوں کے امتیازات شعری کا ذکر کریں۔ ویسے ابن انشاؔ ہمیں پہلے ہی اپنے اشعار سے آگاہ کرتے ہیں کہ وہ اچھی غزلیں کہتے ہیں۔

بے دردسنی ہو تو چل کہتا ہے کیا اچھی غزل
عاشق ترا ، رسوا ترا ، شاعر ترا ، انشاؔ ترا

ابن انشاؔ ترقی پسندوں، رومانیت کے علمبرداروں اور حلقۂ ارباب ذوق کے اسیروں کے ساتھ رہے اور ان کے فکر وخیال پر ان صحبتوں کا اثر بھی پڑا مگر غزل کی قدیم عظیم شعری روایات سے

ان کا گہرا رشتہ تادم آخر قائم رہا۔ انھوں نے شاندار شعری روایت کو اپنے اندر جذب کرلیا اور روایت کے نقیب کہلائے۔ شعری روایت سے اسی مستحکم رشتے کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصر شعراء میں جداگانہ مقام رکھتے ہیں۔ روایت کی پاسداری ان کے ہم عصر ناصر کاظمیؔ کے یہاں بھی ملتا ہے مگر ابن انشاؔ بالکل نئے انداز کے روایتی ہیں۔ ذوالفقار تابش رقمطراز ہیں:

> میں اگر تناسخ پر یقین رکھتا تو کہتا کہ ابن انشاؔ اس جنم سے پہلے کبھی کبیر کے روپ میں پیدا ہوا، کبھی میر کی صورت میں اور کبھی نظیر کی شکل میں، ابن انشاؔ کی شاعری میں دیکھیں تو ان تینوں بڑے اور عظیم شعراء کے جوہر یکجا نظر آتے ہیں۔ بھگت کبیر کی بھگتی......اس کے یہاں عشق کی گہری دلدوز اور دلگداز واردات ملتی ہے یعنی عشق کرنے کا حوصلہ اور عشق کئے جانے کی توفیق جو میرؔ کو حاصل ہے، انشا کو بھی ملی ہے۔ مزید برآں کہ نظیر کا گہرا سماجی شعور اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی قلندری۔ زندگی کے ساتھ اس کی گہری محبت اور لگاؤ کے ساتھ یہ عرفان کہ سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے جب لاد چلے گا بنجارہ۔ (۳۰)

ابن انشاؔ اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔

سید سے من کو آن دبوچیں، میٹھی باتیں سندر بول
میر، نظیر، کبیر اور انشا سارا ایک گھرانا ہو

اب آیئے ہم ابن انشاؔ کے ہی گھرانے سے تعلق رکھنے والے ایک ایسی شخصیت کا ذکر کریں جسے اردو ادب میں لوگ میر تقی میر کے نام سے جانتے ہیں اور یہ پتہ لگائیں کہ انشاؔ نے کس حد تک ان کی پیروی کی یا ان کے فکر وفن سے وہ کس حد تک شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے۔ ویسے ابن انشاؔ کے عہد میں تقلید میر کی روایت ایک وقتی رجحان کی شکل میں سامنے آتی ہے اور ابن انشاؔ کے کئی ہمعصر شعراء میر کے انداز میں اپنے اشعار کو ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لہٰذا ابن انشاؔ بھی میرؔ سے اپنی ارادت مندی اور نیازمندی کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں۔

میرؔ سے بیعت کی ہے تو انشاؔ میر کی تبعت بھی ضرور
شام کو رو رو صبح کریں اب، صبح کو رو رو شام کریں

کبھی میر فقیر کی بیتوں سے کبھی غزل سے انشا صاحب کی
ان برہ بکل راتوں میں ہم جوت جگاتے ہیں من میں

حالانکہ ابن انشاؔ نے تقلید میرؔ سے انکار کیا ہے اور ''چاند نگر'' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میرؔ کی رواں دواں بحروں کی وجہ سے میں اس انداز کی طرف مزاجاً مرغوب ہوا اسے اتباع یا تقلید نہ سمجھنا چاہئے۔ مگر اتنی بات کا اندازہ ان کے اشعار کے مطالعے سے تو ہو ہی جاتا ہے کہ وہ انداز میرؔ سے بہت متاثر تھے اور انھوں نے میرؔ کے رنگ میں اشعار کو رنگنے کی کوشش کی اور ہو بہو اسی زمین میں اشعار کہہ ڈالے جس زمین میں میرؔ نے اشعار کہے تھے۔ اب چند مثالیں دیکھئے جو میرؔ کے دیوان چہارم اور دوم سے لئے گئے ہیں اور پھر نیچے ابن انشا کے اشعار دیے گئے ہیں تاکہ یہ بات آسانی سے واضح ہو جائے کہ واقعی انشاؔ نے میرؔ کے انداز میں شاعری کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

قدر تم گو نہ کرو میرے متاع دل کی
جنس لگ جاوے گی یہ بھی کسو سرکار کے بیچ

(میرؔ)

دل سی چیز کے گاہک ہوں گے دو یا ایک ہزار کے بیچ
انشا جی کیا مال لئے بیٹھے ہو تم بازار کے بیچ

(انشاؔ)

شیوا اپنا بے پروائی نومیدی سے ٹھہرا ہے
کچھ وہ بھی مغرور دبے تو منت ہم سو بار کریں

(میرؔ)

جتنے بھی دل ریش ہیں اس کے سب کو نامے بھیج بلا
اس بے مہر و وفا دشمن کی یادوں کا کاروبار کریں

(انشاؔ)

یہ تو چند نمونے تھے اس کے علاوہ ہمیں ابن انشا کے یہاں بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں میر کا انداز نمایاں ہے اور وہ اپنی جاذبیت ودلکشی سے قارئین کو مسحور کردیتی ہیں۔

ابن انشا کی غزلوں کے مطالعے سے ان کی ایک اور اہم خصوصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ وہ بھی میر کی طرح خارجی تجربات کو داخلی تجربے میں ڈھال کر غزلوں میں پیش کرتے ہیں۔ خارجیت سے داخلیت کی طرف لوٹنے کا یہ رجحان ابن انشا کے یہاں ہمیں بار بار ملتا ہے اور یہ رجحان ان کے عہد کے ممتاز شاعر ناصر کاظمی کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ابن انشا اس ذاتی تجربے کو جب نرم لہجے کی آنچ اور دھیمے پن کی پھوہار کے ساتھ بیان کرتے ہیں تو نرم ولطیف موسیقی کا احساس ہوتا ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

دیکھ ہماری دید کے کارن کیسا قابل دید ہوا
ایک ستارہ بیٹھے بیٹھے تابش میں خورشید ہوا

اہل خرد تادیب کی خاطر پاتھر لے کے آ پہنچے
جب کبھی ہم نے شہر میں دل کی بات بیان کی ہے

ابن انشا اسی دنیا میں رہنے والے انسان تھے۔ سماج اور معاشرے پر جب دکھوں کا عالم ہوتا تھا تو وہ بھی اس کے درد کو محسوس کرتے تھے اور جب خوشی کے بادل معاشرے پر چھاتے اور فرحت و شادمانی کے چھینٹے پڑتے تو ابن انشا بھی خوشی کے گیت گانے لگتے۔ گویا ابن انشا نے سماج اور اس کے مسائل سے کبھی چشم پوشی نہیں کی اور ہمیشہ اپنے آپ کو سماج اور معاشرے کا فرد سمجھا اور جب کبھی بھی ضرورت ہوئی انھوں نے اہم سماجی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ابن انشا نے ہمیشہ سماج کے منفی قدروں کے خلاف احتجاج کی آواز بھی بلند کی اور ساتھ ہی ساتھ انھوں نے ایک انسان پر دوسرے انسان کا جبر اور ظلم ہونے پر صبر وتحمل کی تلقین کی۔ کیونکہ انھیں یقین تھا کہ حق کا پرچم ایک دن بلند ضرور ہوگا۔

کچھ کہنے کا وقت نہیں یہ کچھ نہ کہو خاموش رہو
اے لوگوں خاموش رہو، ہاں اے لوگوں خاموش رہو

ان کا یہ کہنا سورج ہی دھرتی کے پھیرے کرتا ہے
سرد آنکھوں پر سورج ہی کو گھومنے دو خاموش رہو

ان اشعار میں صرف خاموش رہنے کی تلقین ہی نہیں بلکہ امید کی ایک نئی کرن بھی ہے۔ کیونکہ فریاد کے دن بہت تھوڑے رہ گئے ہیں۔ غلام ملکوں میں بسنے والے لوگوں میں بیداری آرہی ہے، لوگ بیدار ہورہے ہیں اور خاموشی کا طلسم ٹوٹنے والا ہے اور ظلم وستم کے ایوان لرزنے والے ہیں۔

ابن انشا کی غزلوں کا ایک اہم شعری امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ہندی کے الفاظ کو اردو کے ساتھ ملا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ غزل کی فضا ہندی لب ولہجہ کی سی ہوگئی ہے۔ ابن انشا کی اس کوشش سے اردو الفاظ کا ایک نیا ڈکشن تیار ہوا اور نئے لب و لہجے کا آغاز ہوا۔ اردو میں ہندی لب و لہجے اور ہندی کے کومل الفاظ کی آمیزش سے تیار شدہ یہ ایک نیا طرز تھا اور یہ طرز ان کے کسی معاصر کے یہاں دکھائی نہیں دیتا۔ گویا وہ اس راستے کے اکیلے مسافر ہیں اور اس سے ان کی انفرادیت بھی قائم ہوتی ہے۔ اب چند مثالیں دیکھئے جن میں ہندی کے الفاظ کا بہترین استعمال ہوا ہے ۔

ہم جنگل کے جوگی ہم کو ایک جگہ آرام کہاں
آج یہاں کل اور نگر میں صبح کہاں اور شام کہاں

☆

ہر شکل کا روپ نہیں ہوتا ، ہر روپ کو نام نہیں دیتے
کچھ شکلیں ہیں اپنی آنکھوں میں، کچھ روپ ہیں من کے درپن میں

☆

ہر ایک پہ نظریں اٹھتی تھیں ، ہر ایک پہ جی کو مچلنا تھا
اس شہر میں روپ کا اکال نہیں، کچھ اور ہے اپنے ساجن میں

درج بالا اشعار میں ہندی کے رسیلے، میٹھے اور مترنم الفاظ کا جو خوبصورت استعمال ہے وہ انشا کے کمال فن کا مظہر ہے۔

ابن انشا نے اشعار میں خوبصورتی پیدا کرنے کے لئے بسا اوقات ہندو دیو مالا کے کرداروں

کو علامتوں کے سہارے پیش کیا ہے۔ ہندو دیو مالائی علامتوں کا ابن انشا کے ذریعہ استعمال کئے جانے کی وجہ رضوان احمد یہ بتاتے ہیں:

ان کی شاعری میں سیپارۂ دل کے ٹوٹنے کی جھنکار ہے اور ٹوٹ جانے کے بعد برہ کا الاپ اور بھگتی رس بھی، اس بھگتی رس کے ڈانڈے ہندی کی بھگتی کال کی شاعری سے ملتے ہیں۔ میرا بائی نے کرشن بھگتی میں جوگ لیا اور تلسی داس رام کے عشق میں دیوانے ہوئے تھے۔ مقصد یہ کہ بھگتی کال کے شاعر اپنے محبوب کی اپاسنا میں بالکل ڈوب گئے تھے۔ اس لئے ان کی شاعری ان کے سچے پریم کی مظہر ہے۔ انشا جی بھی اپنی شاعری میں معنوی وسعت پیدا کرنے کے لئے انھیں علامتی طور پر استعمال کرتے ہیں۔(۳۱)

اب ہندو دیو مالائی عناصر و علامتوں کی تصویر ان کے کلام میں دیکھئے۔

چھیل چھبیلا کون پھرے اس متھرا کی نگری میں سکھیوں
سبھی باتیں جو کہ اپنے شیام میں تھیں اب دیکھ لو اس من موہن میں

کبھی من کے اجنتا میں آؤ ، وہ مورتیں تم کو دکھلائیں
وہ صورتیں تم کو دکھلائیں ، ہم کھو گئے جن کے درشن میں

اردو غزل میں پیکر تراشی کی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے ابن انشا نے اپنی غزلوں میں پیکر تراشی بھی اچھی کی ہے۔ ذیل کی دو مثالیں پیش کر رہا ہوں۔ ایک بصری پیکر سے اور دوسرا حرکی پیکر سے جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پیکر تراشی کی ابن انشا کے یہاں کیا اہمیت ہے۔ مثال دیکھئے۔

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرہ ترا

شب، چاند، چہرہ سب ان کی محبوبہ کے متعلقات ہیں جو چلتی پھرتی تصویروں کی طرح اشعار میں دکھائی دیتے ہیں جس سے بصری کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔

انشا جی اٹھو اب کوچ کرو، اس شہر میں جی کا لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب، جوگی کا نگر میں ٹھکانہ کیا

درج بالا اشعار میں لفظ جوگی استعارہ کی شکل میں سامنے آتا ہے اور اٹھو، کوچ کرو، حرکی پیکر کو اجاگر کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ انشا کی شخصیت کے کئی روپ ہیں مثلاً مزاح نگار، طنز نگار، مسافر، جوگی وغیرہ اور ان سب کا عکس ان کی غزلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے یہاں عصری حسیت بھی ہے۔ وہ اردو غزل کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں زبان و بیان میں تبدیلی یا تجربہ ان کے فن کو مجروح نہیں کرتی بلکہ اس میں حسن پیدا کرتی ہے۔ انھوں نے فن کے تمام خانوں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ لہٰذا ان کی غزلیں اردو کی شعری روایت میں ایک انمول تحفہ کی حیثیت رکھتی ہیں جن کی لطافت و دلکشی، جوگیانہ ادا اور انفرادی لب ولہجہ قارئین کو ہمیشہ مسرت و دلجوئی کا سامان فراہم کرتی رہے گی۔

(د) خلیل الرحمان اعظمیؔ (۱۹۲۷ء)

خلیل الرحمان اعظمیؔ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ترقی پسند تحریک کے سایے میں کیا مگر آگے چل کر ترقی پسند تحریک کے بارے میں ان کے خیالات ورویے میں تبدیلی آئی۔ اس کے وجہ یہ تھی کہ وہ ترقی پسند تحریک اور اس کی کارکردگی سے خوش نہیں تھے اور نہ ہی وہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھنے والے ادب جسے وہ فارمولا بازی اور فیشن پرستی تصور کرتے ہیں سے مطمئن تھے۔ لہٰذا ان کا ذہنی وادبی مزاج اور موقف شروع میں تو ترقی پسند رویے سے میل کھاتا تھا مگر بعد میں ان کی شاعری کا کنایاتی لہجہ، بلاواسطہ انداز، داخلی آہنگ اور حزنیہ لب ولہجہ نے انھیں ترقی پسند شاعری سے بالکل الگ کر دیا۔

خلیل الرحمان اعظمیؔ نے ترقی پسند تحریک کے محدود تصور اور تخلیقی منصوبہ بندی سے آزاد ہو کر

جب جدید میلانات کی طرف رخ کیا تو انھوں نے میرؔ کے دیوان میں پناہ لی۔ خلیل الرحمان اعظمیؔ نے بھی اپنی زندگی میں غم انگیز واقعات دیکھے تھے اور جن تنہائیوں اور پریشانیوں سے دوچار تھے وہ میرؔ کے عہد و ماحول سے کافی مشابہت رکھتی تھی۔ لہذا میرؔ کی آواز میں ان کی اپنی آواز سنائی دی اور وہ اس آواز سے بہت متاثر ہوئے اور اسی تاثر کے نتیجے میں ان کی شاعری ایک نئے رنگ و آہنگ سے دوچار ہوئی اور انھیں احساس ہوا کہ انھیں جس آواز کی تلاش تھی وہ انھیں مل گئی ہے۔ پھر انھوں نے کلیات میرؔ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اپنے شعری مجموعے ''نیا عہد نامہ'' میں یوں کیا:

> کلیات میرؔ کے مطالعے کے دوران مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میری داخلی دنیا میں کچھ دریچے کھل گئے ہیں...... میں نے اس کلیات کو سینے سے لگایا۔ اسی آئینہ میں اپنی ذات کا مشاہدہ کرنا میرا معمول بن گیا...... میرؔ کی آواز کو اپنی آواز سمجھنا میرے لئے محض غزل گوئی یا شاعری کا راستہ نہیں تھا بلکہ یہ میری پوری زندگی کا مسئلہ تھا۔ اس آواز کا سراغ مجھے نہ ملتا تو میری روح کا غم جو اندر سے مجھے کھائے جارہا تھا نہ جانے مجھے کن اندھی وادیوں میں لے جاتا۔ (۳۲)

خلیل الرحمان اعظمیؔ نے میرؔ کی آواز کو اپنی آواز صرف سمجھا ہی نہیں بلکہ ان کی پیروی بھی کی اور ان کا انداز اپنانے کی کوشش کی۔ لہذا ''کاغذی پیرہن'' کی اکثر غزلیں میرؔ کے انداز، لہجے اور فکر کی آئینہ دار ہیں اور انھوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔

میرؔ کے رنگ میں شعر کہے ہے تجھکو یہ کیا سودا ہے
اعظمیؔ اس سورج کے آگے کتنے دیے بے نور ہوئے

میرؔ کے انداز کو ان کے معاصرین میں ناصر کاظمیؔ اور ابن انشاؔ نے بھی برتا مگر خلیل الرحمان اعظمیؔ ان دونوں سے اس لئے مختلف ہیں کہ ان دونوں شعراء نے صرف میرؔ کے لفظی لہجے پر اکتفا کیا ہے۔ مگر خلیل الرحمان اعظمیؔ میرؔ کے لفظی لہجے کے ساتھ میرؔ کا سا سوز و گداز اور درد و غم کو بھی اپنی غزلوں میں پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ مثال دیکھئے۔

مجھ کو میرے حال پر چھوڑو جو بیتی سو بیت گئی
دنیا بھر سے کون کہے یہ غم کی بڑی رسوائی ہے

گلی گلی کو ٹھوکر کھائی کب سے خوار و پریشاں ہیں
یاں اپنی ہی ہوش نہیں کس کو چاہ کے ارماں ہیں

میرے من کے ساگر میں ڈوبو تو شاید جان سکو
جو جو آنسو میں نے پیئے ہیں ان میں کیا گہرائی ہے

خلیل الرحمان اعظمیؔ کے اکثر معاصرین نے اپنے نجی تجربات، احساسات وسوز و گداز کو شعری پیکر میں اس طرح ڈھال کر پیش کیا ہے کہ اس سے ان کی شخصیت واضح ہو جاتی ہے۔ خلیل الرحمان اعظمیؔ کی غزلوں کے مطالعے سے یہ بھی بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کی بھی بعض غزلیں ایسی ہیں جس میں انھوں نے اپنی نجی تجربات و احساسات کو جس سادگی والہانہ ادا اور دھیمے لہجے میں بیان کیا ہے اس سے ان کی شخصیت بھی آئینے کی طرح ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس بات کی صداقت کرامت علی کرامتؔ کے ان الفاظ سے بھی واضح ہو جاتی ہے:

> شعر میں شاعر کی شخصیت کا اظہار ایک پیچیدہ مسئلہ ہے۔ لیکن جہاں تک خلیل الرحمان اعظمیؔ کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں ان کی شاعری ان کی شخصیت کے بعض پہلوؤں کی مکمل آئینہ دار ہے۔ وہی سادگی، وہی خلوص، وہی والہانہ پن جو ان کی شخصیت میں ہے ان کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ (۳۳)

ان کی غزلوں کا ایک مخصوص لب ولہجہ اور آہنگ ہے جس میں وہ اپنی بات کہتے ہیں، نامرادی، شدید رنج وغم، حالات کی ناسازگاری، تلاش وجستجو، اضطرابی کیفیت اور درد و کرب ان کی غزلوں کی روح ہیں۔ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

تو بھی اب چھوڑ دے ساتھ اے غم دنیا میرا
میری بستی میں نہیں کوئی شناسا چہرا

گھر سے نکل پڑے ہیں اب کس کی جستجو میں
پہچانتے نہیں ہیں ہم آج کسی کو

کس موڑ پر بچھڑ گئے خوابوں کے قافلے
وہ منزل طرب کا فشوں کون لے گیا

خلیل الرحمان اعظمیؔ نے اپنی ذات اور داخلی کرب واحساسات کو ہی موضوع نہیں بنایا بلکہ موجودہ دور کے تہذیبی انتشار، انسانی زندگی کی لامرکزیت اور تشکیک آمیز صورت حال کو بھی موضوع بنایا۔ اس کے علاوہ تنہائی، تلاش ذات، بے چہرگی جوئی غزل کے پسندیدہ موضوعات ہیں اس کو بھی خلیل الرحمان اعظمیؔ نے خوبصورت انداز میں اپنی غزلوں میں برتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں
بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا

جلتا نہیں اب کوئی دیا دل کے نگر میں
ویران ہے ایک ایک گلی دیکھئے کیا ہو

بس اک حسین کا کہیں ملتا نہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی

آج آئینہ جو دیکھا، تو ہوا یہ محسوس
جانے یہ کون ہے؟ میں ایسا تھا؟ یہ میں تو نہیں

خلیل الرحمان اعظمیؔ کی شاعری صرف ذات وکائنات کے کرب تک محدود نہیں بلکہ انھوں نے عشقیہ موضوعات کو بھی غزلوں میں نئے تلازمات وکیفیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔

یوں جی بہل گیا ہے تیری یاد سے مگر
تیرا خیال تیرے برابر نہ ہوسکا

بھلا ہو کوئی اور مل گیا تم سا
وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے

خلیل الرحمان اعظمیؔ اپنی غزلوں میں ہندی الفاظ کے بہترین استعمال کے ذریعے منفرد فضا آفرینی پیدا کرنے کی سعی کی ہے مگر وہ اپنے معاصرین ابن انشا سے اس میدان میں پیچھے رہ جاتے ہیں پھر بھی ان کے ایسے اشعار میں دم خم باقی ہے۔

رونا کیا ہے دکھ ساگر کا اس کا ہم پر احساں ہیں
اک اک بوند جلی ہے لہو کی تب جا کر یہ رات گئی

خلیل الرحمان اعظمیؔ کے اشعار میں عام طور سے جانے مانے علامتوں اور استعاروں مثلاً چمن، گل، ساقی، آشیاں، در و بام، مئے خانہ، آئینہ وغیرہ کا استعمال ملتا ہے مگر ایک انوکھی ادا کے ساتھ جس کی وجہ سے زندگی کے کتنے پوشیدہ پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔ مثال دیکھئے۔

مجھے سنبھال گردش وقت
ٹوٹا ہوا تیرا آئینہ ہوں

اب کے ایسی پت جھڑ آئی سوکھ گئی ہے ڈالی ڈالی
ایسے ڈھنگ سے کوئی پودا کب پوشاک بدلتا ہے

خلیل الرحمان اعظمیؔ کی غزلیں پیکر تراشی کے معاملے میں بھی دلکش ہیں اور قابل مطالعہ ہیں۔ بصری پیکر کی ایک مثال دیکھئے۔

گھر بیٹھ سوچا کرتے ہم سے بڑھ کر کون دکھی ہے
اک دن گھر کی چھت پہ چڑھے تو دیکھا گھر گھر آگ لگی ہے

بطور مجموعی خلیل الرحمان اعظمیؔ نے نئی غزلوں کو نئے امکانات سے آگاہ کیا۔ ان کی غزلوں کے امتیازات صرف اتنے ہی نہیں جن کا میں نے ذکر کیا ہے بلکہ ان کی غزلوں کی خصوصیات و امتیازات کا ایک دفتر بھرا پڑا ہے۔ شمیم حنفیؔ نے ان امتیازات کو ان چند جملوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے:

> ان میں کہیں حسن کی افسردگی ہے، کہیں عشق کی سرشاری، کہیں اضطراب و سکون کی کشاکش ہے۔ کہیں خاموشی کا حشر اور کہیں ہنگاموں کا سفاک اور کھوکھلا سکوت ہے۔ کہیں غزل کے گذرے ہوئے سفر کی ٹوٹتی ہوئی چاپ ہے اور کہیں نئے احساس کے نئے سفر کے اشارے اور موہوم منزلوں کے سائے ہیں۔ اس آواز میں دھندلکا بھی ہے اور روشنی بھی، قلندرانہ بے نیازی اور سرمستی بھی لیکن غم و غصہ کہیں نہیں کیونکہ ذات و کائنات کے طویل تجربے اور تاثر کی راہیں طے کرنے کے بعد ہیجان نے کرب کی، غصے نے طنز کی اور مایوسیوں نے مقدر کی قبائیں پہن لی ہیں۔ (۳۴)

اور پھر دوسری جگہ یہ کہتے ہیں:

> اعظمیؔ کی غزلیہ شاعری اپنے راستے کی تلاش سے بے نیاز نہیں رہی۔ اس واقعے نے ان کی پیشانی پر انفرادیت کی جو مہر ثبت کی ہے وہ بہت کم شاعروں کا مقدر ہوتی ہے۔ (۳۵)

خلیل الرحمان اعظمیؔ کی شخصیت اور شاعری کی اہمیت پر آل احمد سرور کا یہ خیال بھی قابل غور ہے:

> اعظمیؔ کی اپنی آواز ہے اپنا لب و لہجہ اور اپنا آہنگ۔ یوں ان کے یہاں میرؔ کی نشتریت بھی محسوس ہوتی ہے...... آزادی کے بعد اردو کے جن شاعروں کے کلام نے اہل نظر کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے ان میں خلیل الرحمان اعظمیؔ امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی غزلیں اپنے لطیف

> اشاروں کی بلاغت کی وجہ سے اس دور کے سنگ و ساز کی کتنی ہی
> داستانیں اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں......فیشن اور فارمولے سے ہٹ
> کر اعظمی نے معنی خیز اور قابل قدر شاعری کی ہے۔(۳۶)

مختصر یہ کہ خلیل الرحمان اعظمی نے کلاسیکی غزل کے رنگ سے نئی غزل کے طرز اسلوب، رنگ وآہنگ، الفاظ وڈکشن سے ہم آہنگ کر دیا۔ اس امتزاج کی کیفیت کے بعد نئی غزل ایک نئے لب و لہجے سے آگاہ ہوئی اور اس کی ترقی کے دروازے کھل گئے اور خلیل الرحمان اعظمی کو نئی غزل کے معماروں میں شمار کیا گیا۔

(ہ) ظفر اقبال (۱۹۳۲ء)

منیر نیازی کے معاصرین میں جن غزل گو شعراء نے نئی غزل کو ایک نئے رنگ وآہنگ سے نوازا ان میں ظفر اقبال کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے ہم عصر غزل گو شعراء میں بعض نے ذاتی احساس وجذبات کو غزل میں سمونے کی کوشش کی تو بعض نے عصری تقاضے اور خارجی احوال وآثار کو غزلوں کے ذریعے پیش کیا۔ ظفر اقبال نے زبان کی سطح پر نئی غزل میں جو تبدیلی پیدا کی وہ نئی غزل کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

ظفر اقبال نے اپنی غزل گوئی کی شروعات کلاسیکی لب و لہجے میں کی جس کی مثالیں ان کے پہلے شعری مجموعے ''آب رواں'' میں ملتی ہیں۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''گلافتاب'' ہے جس کی غزلیں روایات اور زبان سے شعوری بغاوت کے پہلو کو اجاگر کرتی ہیں۔

''آب رواں'' کی غزلوں میں روایت کی پاسداری کی گئی ہے مگر جدید طرز احساس کو ماند پڑنے نہیں دیا گیا ہے جس سے غزلوں میں قدیم وجدید جذبات وخیالات کا خوبصورت امتزاج پیدا ہو گیا ہے اور یہ خصوصیت ان کی غزلوں کو اچھے امکانات کی طرف لے جاتی ہے۔ بقول شمیم حنفی:

> یوں ''آب رواں'' کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی ڈھونڈے جا سکتے ہیں
> جو غزلیہ شاعری کی مانوس مہک اور سودا، یا غالب یا داغ یا حسرت حتی کہ

> اینڈی بینڈی زمینوں والے انشا و جرأت کی یاد تازہ کر دیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یادوں کی یہ دھند ظفر اقبال کی انفرادیت کے خاکے کو بھی ماند نہیں کرتی اسے کچھ اور نکھار دیتی ہے۔(۳۷)

ظفر اقبال نے روایت کی پاسداری کرتے ہوئے روایت کی غیر صحتمندانہ عناصر پر جم کر حملے کئے اور اعتراضات درج کرائے۔ بقول شمیم حنفی:

> میرا خیال ہے کہ روایت میں اتنی دور تک جانے اور اس سے فیض اٹھانے کے باوجود ہمارے عہد کے کسی دوسرے غزل گو نے روایت کی فرسودگی پر اتنی ضرب کاری نہیں لگائی جتنی کہ ظفر اقبال نے۔(۳۸)

ظفر اقبال نے کلاسیکی شعری روایت کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ انھوں نے روایت کے معنی خیز اور صحت مندانہ عناصر کو منتخب کر کے اس کو اپنے منفرد انداز میں پیش کیا۔ روایت کی پاسداری اور بغاوت کا جو اختلاط ان کے یہاں ملتا ہے اس سے ان کے ذہنی امتیاز اور تخلیقی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے۔

ظفر اقبال کا نئی غزل کے حوالے سے سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے لسانی تجربات سے نئی غزل کے امکانات کو روشن کیا۔ انھوں نے نئی غزل میں لفظ و معنی کے تجربات کے نئے نقوش ثبت کئے اور نئی لسانی تشکیل کے ذریعے نئی غزل کو نیا رنگ و آہنگ بخشا۔ جو الفاظ نامانوس اور غیر مستعمل ہو گئے تھے ان کو انھوں نے ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا اور نازک خیالات کے اظہار کے لئے نیا ڈکشن وضع کیا۔ کیونکہ بدلتے ہوئے ماحول کے زیر اثر لفظ و معنی کے بدلتے ہوئے رشتے اور ابلاغ کی نئی سطحوں کا انھیں احساس تھا۔ لہذا انھوں نے زبان و محاورہ اور گرامر کی پابندیوں سے اپنے آپ کو آزاد کر لیا۔ ہاں مروجہ تلازمات کو اندر سے بدلنے کی کوشش ضرور کی لیکن لفظوں کے نئے تلازمات پر زیادہ زور رہا جس سے فکر کی سطح پر بھی اشعار میں تبدیلی پیدا ہوئی۔

انھوں نے چٹان، درخت، منظر، کتاب، خزاں، ہوا، فضا، کائنات، موج، جزیرہ، آب سمندر وغیرہ مروجہ الفاظ کو اپنے اشعار میں استعمال کئے مگر نئے تخلیقی تجربے اور نئی معنویت کے ساتھ جس سے اشعار میں حسن پیدا ہوا ہے۔

میری فضا میں ہے ترتیب کائنات ہی اور
عجب نہیں کہ تیرا چاند ہو ستارہ مجھے

چھپی ہوئی سی چٹانیں لکھے ہوئے سے درخت
کھلا تھا سامنے منظر کوئی کتاب کی طرح

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا سمندر سیاہ تھا
اپنے سوئے ہوئے سورج کی خبر لے جا کر
اس کمین گاہ میں کرنوں کو پکڑتا کیا ہے

ظفر اقبال نے جو نئے لسانی تجربے کئے ان کے منفی اثرات بھی غزلوں پر مرتب ہوئے اور انھیں تنقید کا نشانہ بھی بننا پڑا اور ان کے لسانی تجربے کو توڑ پھوڑ کے عمل سے تعبیر کیا گیا۔ اس میں کچھ حد تک سچائی بھی ہے۔ کیونکہ ان کی غزلوں کے اشعار میں بعض ایسے الفاظ آ جاتے ہیں جب معنی گنجلک بن کر رہ جاتا ہے اور قارئین کو ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ درپیش آ جاتا ہے۔

نئی غزل میں ہیئت کے اعتبار سے جو تجربے ہوئے اس میں ایک تجربہ اینٹی غزل کا تجربہ تھا۔ پاکستان میں اس رجحان کو جن شعراء نے آگے بڑھایا ان میں ظفر اقبال کا نام سرفہرست رکھے جانے کے قابل ہے۔ ظفر اقبال نے اس رجحان کے زیر اثر بغیر سوچے سمجھے فیشن کے طور پر میرؔ کی اداسی اور سنجیدگی کے متواتر گوتم بدھ کو اس رجحان کے زیر اثر اردو شاعری میں موضوع بنایا۔ اینٹی غزل کے زیر اثر جو بدھ غزلیں اور جین غزلیں لکھی گئیں ان کی اہمیت نہ تو آج ہے اور نہ ہی اس عہد میں اس رجحان کو مقبولیت ملی۔ ہاں نئے تجربے کی بنیاد پر چند شعراء نے اپنے کو منفرد اور الگ دکھانے کے شوق میں ایسی غزلیں لکھیں۔ ظفر اقبال کی غزل سے ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔

بدھ جی پہ یہ آخری غزل تھی
آئندہ لکھیں گے جین غزلیں

ظفر اقبال کے یہاں ہمیں پیکر تراشی کی بھی بہترین مثالیں ملتی ہیں ۔ان کے یہاں جو پیکر تراشی ہے اس میں وسعت ہے۔ جو باتیں اور چیزیں ان کے ذہن ومزاج میں آتی ہیں اور انھیں متاثر کرتی ہیں وہ ان کو پیکر تراشی کے ذریعہ اپنے اشعار میں پیش کر دیتے ہیں ۔بقول ڈاکٹر شہپر رسول:

> ظفر اقبال کی غزل میں ان کی لسانی شکست و ریخت جسارتی لہجے اور شعری مزاج کی بے خوفی نے فکر واحساس اور تجربات ومشاہدات کے ساتھ اشتراک عمل کر کے بڑی ہمہ جہتی اور متنوع انداز کی پیکر تراشی کی ہے۔(۳۹)

ظفر اقبال کے یہاں بصری، سماعی، لمسی اور حرکی گویا کثیر الابعاد پیکر تراشی ملتی ہیں ۔

بصری پیکر

ابھی دل کی سیاہی زور پر ہے
ابھی چہرے پہ تابانی رہے گی

سماعی پیکر

آنکھوں کی خاک خشک بی سیراب ہوگئی
آواز نے وہ عکس اتارا ہے کان میں

ظفر اقبال نے اپنے عصر کی خاص علامتوں کو نئے سیاق وسباق میں پیش کیا ہے ۔ان کے یہاں کہنے کو تو بہت کچھ ہے مگر الفاظ کی کمی کی شکایت انھیں ہمیشہ رہی ۔

جو سوچتا ہوں اسے شکل اگر نہیں ملتی
جو بات کہتا ہوں اس میں اثر تو آ جائے

ظفر اقبال کے یہاں طنزیہ عناصر کی بھی بھر مار ہے۔شوخ، شریر اور طنزیہ احساس ان کو منفرد اسلوب عطا کرتے ہیں ۔

آیا تھا گھر سے ایک جھلک دیکھنے تیری
میں گھر کے رہ گیا تیرے بچوں کے شور میں

مختصر یہ کہ ظفر اقبال نے نئے تخلیقی تجربے سے نئی غزل کو آگاہ کیا اور اس کے دامن میں وسعت پیدا کی۔ انھوں نے نئے طرز احساس سے نئے انداز وضع کئے اور زبان کے استعمال کی جو نئی صورتیں پیدا کی اس کے لئے نئی غزل ہمیشہ ان کا ممنون رہے گی۔

(و) بانیؔ (۱۹۸۱ء-۱۹۳۲ء)

نئی غزل کو جن جدید شعراء نے نئے تجربات واحساسات سے روشناس کرایا ان میں باؔنی کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ باؔنی نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو ایک ایسے راہ پر خرچ کیا جہاں ممکنات کی بڑی بستی آباد تھی۔ انہوں نے نئی غزل کو نئی زبان دی اور نیا آہنگ بخشا۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین انہیں مکمل جدید شاعر تصور کرتے ہیں۔ باؔنی کا طرز فکر اور طرز احساس اس عصری آگہی سے بالکل میل کھاتا ہے جسے جدیدیت کا نام دیا گیا۔

ظفر اقبال کے بعد زبان ولفظیات کے حوالے سے جن نئے شعراء نے اپنا منفرد مقام بنایا ان میں باؔنی کا نام قابل ذکر ہے۔ باؔنی کے اسلوب کی اپنی ایک شناخت ہے۔ انہوں نے جو الفاظ وعلائم اپنے شعری اظہار کے لئے استعمال کئے وہ الفاظ ان کے معاصر شعراء کے یہاں بھی ملتے ہیں مگر باؔنی کا کمال فن یہ ہے کہ انہوں نے ان لفظیات کو نئی معنوی جہات دیں اور انہیں انوکھے انداز سے برتا۔ پروفیسر شمیم حنفیؔ رقمطراز ہیں:

> ہندستان کی نئی غزل میں فنکارانہ چالاکی کے سب سے زیادہ موثر خاکے مجھے باؔنی کے تخلیقی سفر نامے میں دکھائی دیتے ہیں .... ڈالی کی تصویروں کی طرح ایک نیم روشن، خاموش اور اسرار میں ڈوبی ہوئی فضا اس شعر کے ساتھ نگاہوں کے سامنے آگئی اور حواس کو گم شدگی کے ایک انوکھے ذائقے سے دوچار کرگئی۔ (۴۰)

بانی لفظوں کے لامحدود امکانات سے آگاہ تھے۔ انہیں پتہ ہے کہ کس لفظ کو کہاں استعمال کرنا ہے۔ وہ ایک ایک الفاظ و علائم کو اپنے تخلیقی عمل سے گذارتے ہیں پھر انہیں ایسے پیرائے میں باندھتے ہیں کہ اس میں ایک منفرد رنگ و آہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

اے صفِ ابرِ رواں تیرے بعد
اک گھنا سایہ شجر سے نکلا

تمام شہر کو مسمار کر رہی ہے ہوا
میں دیکھتا ہوں وہ محفوظ کس مکاں میں ہے

اب نہ لائے گا کوئی اس کا پتہ میرے لئے
اور وہاں کوئی نہ اب میری خبر لے جائے گا

شمع روشن کسی کھڑکی میں نہ تھی
منتظر کوئی کسی گھر میں تھا

بانی اپنی غزلوں میں دریا اور اس کے موج ،بھنور، طوفان، کشتی، ساحل وغیرہ کا استعمال علامات کے طور پر کرتے ہیں اور اس کے حوالے سے زندگی کے گوناگوں تجربات کو نہایت ہی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔

لہر تھی کیسی مجھے بھنور میں لے آئی
ندی کنارے ہاتھ بھگونے والا میں

ایک کو پھر ایک سے کوئی شکایت نہ تھی
دیکھ کے چپ تھے سبھی کون بھنور میں نہ تھا

آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی
کوئی تصویر روانی میں نہ تھی

ان علامات کے علاوہ ہوا، رات، عکس، سایہ، سحاب، دھند، ریت، دھواں، شجر، موسم جیسے الفاظ کو بھی بانی نے استعارات وعلامات بنا کر اپنی غزلیہ شاعری میں خوبصورتی پیدا کی۔ انہوں نے ان الفاظ کو اس فنی چابکدستی سے استعمال کیا ہے کہ ان میں ایک نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ بانی نے اپنے شعری اظہار کے لئے علامت نگاری کے علاوہ ترکیب سازی اور پیکر تراشی کا بھی سہارا لیا ہے۔ ڈاکٹر مظفر حنفیؔ نے اس طرف اشارہ کرتے ہوئے بانی کی کافی تعریف کی ہے:

> غالب کی سی تراکیب سازی کا جیسا سلیقہ باؔنی کو حاصل ہے نئے غزل گویوں کے حصہ میں بہت کم آیا۔ اس کے باوجود باؔنی، غالب کی طرح بلند آہنگ نہیں، میر جیسا نرم گفتار شاعر ہے۔ باؔنی کی غزل میں استعارے اور علامتیں ایسے ماہرانہ انداز میں صرف ہوتی ہیں کہ شعر میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ بندش الفاظ کی جڑت کا فن بانی نے براہ راست آتش سے سیکھا ہے۔ مناسب لفظوں کی تلاش میں جتنا خون بانی صرف کرتے ہیں ان کے ہم عصروں میں بہت کم کر پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بانی کے ایسے اشعار بھی جن کا مفہوم واضح نہیں ہوتا اپنے صوتی حسن اور آہنگ کی وجہ سے ایک تاثر اور کیفیت کی فضا تخلیق کر دیتے ہیں۔ (۴۱)

شمس الرحمان فاروقیؔ نے لکھا ہے کہ ظفر اقبال نے بانی کو فارسیت کا تخلیقی استعمال سکھلایا۔ حالانکہ بانی اس میدان میں کامیاب نہ رہے مگر لسانی تجربات کے سلسلے میں ان پر ظفر اقبال کے اثرات بالکل نمایاں ہیں۔

بانی نے جو اپنی تخیلی دنیا آباد کی ہے وہ بڑی پر اسرار اور حیرت انگیز ہے۔ بانی کے تخیلی دنیا کا شہزادہ تنہا ہے جو دشت صحرا کی خاک چھانتا ہے اور مختلف شکل میں ہمارے سامنے نمودار ہوتا ہے۔ محرومی اس کا مقدر ہے اور زندگی کی معنویت کی تلاش میں وہ کرب، دہشت وخوف کے عالم میں ہے۔

زماں مکاں تھے مرے سامنے بکھرتے ہوئے
میں ڈھیر ہوگیا طول سفر سے ڈرتے ہوئے

نہ منزلیں تھیں ، نہ کچھ دل میں تھا نہ سر میں تھا
عجب نظارۂ لا سمتیت نظر میں تھا

کیا تماشا ہے کہ ہم سے اک قدم اٹھتا نہیں
اور جتنے مرحلے باقی ہیں ، آسانی کے ہیں

بانی کے یہاں یاس ومحرومی کی جوفضا ہے اس پر شمیم حنفی نے اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

محرومی ہی ہمارے بیشتر شاعروں کا المیہ ہے اور اس حوالے پر مسلسل
مضبوط ہوتی ہوئی گرفت بانی کی سب سے بڑی قوت ہے۔ بانی ان
تجربات کے پیچھے بھاگنے یا انہیں تہذیب کا معیار سمجھ کر محض مہذب
کہلائے جانے کے شوق میں ان سے اپنے ایوان سخن کے محراب وطاق کو
سجانے کی کوشش نہیں کرتا۔(۴۲)

بانی اداسی ومحرومی میں ڈوبے ہوئے اشعار بعض اوقات دیگر کیفیات کو بھی اجاگر کر دیتی
ہیں۔لہٰذا بانی کی کئی غزلیں ہیں جن میں بیک وقت کئی طرح کی کیفیات ملتی ہیں ۔

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک
پلٹ چلو نظارۂ زوال کر نہ پاؤ گے

کس مسلسل افق کے مقابل ہیں ہم
کیا عجب سلسلہ امتحانوں کا ہے

مختصر یہ کہ بانی کی غزلوں کوکسی خاص موضوع کے دائرہ تک ہی قید کر کے رکھانہیں جا سکتا۔
بانی اپنی غزلیہ شاعری کے کینوس میں مختلف طرح کی تصویر بناتے ہیں اور بگاڑتے ہیں۔

حواشی وحوالے

(۱) بحوالہ جمیل جالبی (مرتب)، **میراجی ایک مطالعہ**، نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۲ء، ص ۷۹-۷۸

(۲) ڈاکٹر وقار احمد رضوی، **تاریخ جدید اردو غزل**، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء، ص ۶۳-۶۲ ۷

(۳) وزیر آغا، **اردو شاعری کا مزاج**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص ۲۷۶

(۴) کمار پاشی (مرتب)، **میراجی شخصیت اور فن**، نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۵

(۵) سہ ماہی **شعور**، دہلی: مارچ ۱۹۷۴ء، ص ۲۵

(۶) ایضاً، ص ۲۳

(۷) ایضاً، ص ۲۸

(۸) شمیم حنفی، **نئی شعری روایت**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۱۹۷۸ء ص ۶۸

(۹) **اوراق**، لاہور: جنوری-فروری ۱۹۷۶ء، ص ۳۶

(۱۰) وزیر آغا، **ذہن جدید**، نئی دہلی: سیمانت پرکاشن، ۲۰۰۰ء، ص ۳۰۱

(۱۱) اختر الایمان، **اس آباد خرابے میں**، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۹ء، ص ۱۷۵

(۱۲) خلیل الرحمٰن اعظمیؔ، **اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک**، علی گڑھ: ۱۹۹۶ء، ص ۱۵۶

(۱۳) شاہد ماہلی (مرتب)، **اختر الایمان عکس اور جہتیں**، دہلی: معیار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۵۰-۳۴۹

(۱۴) ڈاکٹر محمد حسن، **شناسا چہرے**، کراچی: ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۷

(۱۵) وزیر آغا، **نظم جدید کی کروٹیں**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص ۸۸

(۱۶) بحوالہ جمیل الدین عالی، **فن اور شخصیت**، دہلی: علمی مجلس، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۱

(۱۷) بحوالہ **ارمغان عالیؔ**، کراچی: پاکستان رائٹرز کوآپریٹیو سوسائٹی، ۱۹۹۸ء، ص ۲۲۲

(۱۸) **ارتقاء** (۱۶)، کراچی: دسمبر ۱۹۹۵ء

(۱۹) وزیر آغا، **اردو شاعری کا مزاج**، نئی دہلی: سیمانت پرکاشن، دریا گنج، ۲۰۰۰ء، ص ۱۶-۴۱۵

(۲۰) بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمیؔ، **اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۱۳۶

(۲۱) وزیر آغا، **نظم جدید کی کروٹیں**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۶ء، ص ۴۹

(۲۲) مشمولہ پروفیسر قمر رئیس (مرتب)، **معاصر اردو غزل**، دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۰۱ء، ص ۲۹۹

(۲۳)بحوالہ شاہد ماہلی (مرتب)، **فیض احمد فیض عکس اور جہتیں**، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص ۲۲

(۲۴)پروفیسر قمر رئیس (مرتب)، **معاصر اردو غزل**، دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۰۱ء، ص ۲۹۶

(۲۵)بحوالہ ریاض مجید، **انشا احوال و آثار**، لاہور: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۸ء، ص ۶۰۲

(۲۶)شمیم حنفی، **غزل کا نیا منظر نامہ**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۹

(۲۷) ایضاً، ص ۲۲-۱۲۱

(۲۸) **ماہ نو**، لاہور: فروری ۱۹۷۸ء، ص ۵۷

(۲۹)**نقوش**، لاہور: جون ۱۹۶۰ء، ص ۶۲

(۳۰) **ماہ نو**، لاہور: فروری ۱۹۷۸ء، ص ۷۰

(۳۱)**حنا**، لاہور: مارچ ۱۹۸۱ء، ص ۱۶

(۳۲)خلیل الرحمان اعظمی، **نیا عہد نامہ**، علی گڑھ: انڈین بک ہاؤس، ۱۹۶۵ء، ص ۱۵

(۳۳) کرامت علی کرامت، **اضافی تنقید**، الہ آباد: اردو رائٹرس گلڈس، ۱۹۷۷ء، ص ۲۷۰

(۳۴)شمیم حنفی، **غزل کا نیا منظر نامہ**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۴۴-۱۴۳

(۳۵) ایضاً، ص ۱۴۱

(۳۶)خلیل الرحمان اعظمی، **نیا عہد نامہ**، علی گڑھ: انڈین بک ہاؤس، ۱۹۶۵ء (فلیپ پر رائے)

(۳۷)شمیم حنفی، **غزل کا نیا منظر نامہ**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۴۸-۱۴۷

(۳۸) ایضاً، ص ۴۸-۱۴۷

(۳۹)شہپر رسول، **اردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد)**، دہلی: ۱۹۹۹ء، ص ۶۳-۳۶۲

(۴۰)شمیم حنفی، **غزل کا نیا منظر نامہ**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء

(۴۱)مظفر حنفی، **جہات و جستجو**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۱۹۸۲ء

(۴۲)شمیم حنفی، **غزل کا نیا منظر نامہ**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۵۶-۱۵۵

باب سوم

منیر نیازی کی نظموں کے موضوعات اور فنی خصوصیات

موضوعات

(الف) ماضی کی یاد

(ب) تنہائی اور بے چینی

(ج) فطرت سے لگاؤ

(د) خوف اور حیرت و استعجاب

(ھ) موت و فنا

(و) دیگر موضوعات

فنی خصوصیات

(الف) لسانی نظام

(ب) استعارات و علامات

(ج) اساطیری و دیو مالائی عناصر

(د) ہیئت کے تجربے

(ھ) دیگر فنی محاسن

جدید اردو شاعری کو جن چند شعراء نے فکر وفن کی نئی بلندیوں سے روشناس کرایا ان میں منیر نیازیؔ کی شخصیت بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ ان گنت بہترین نظموں، گیتوں اور غزلوں کے خالق منیر نیازیؔ ۲۶/دسمبر ۲۰۰۶ء کو لاہور میں اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ منیر نیازیؔ ۱۹۲۸ء میں ہوشیار پور (ہندستانی پنجاب) کے ایک گاؤں خانپور میں پیدا ہوئے تھے۔ منیر نیازیؔ کا اصل نام منیر احمد تھا۔ والد کا نام فتح محمد خان نیازیؔ اور والدہ کا نام بی بی رشیدہ بیگم تھا۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم خانپور میں حاصل کی۔ انٹرمیڈیٹ انھوں نے ایس. ای. کالج، بہاولپور سے کیا اور بی. اے. کی تعلیم دیال سنگھ کالج، لاہور سے مکمل کی۔ تقسیم ہند کے بعد منیر ساہیوال (پاکستان) میں سکونت اختیار کی۔ منیر کے اردو شاعری کے تیرہ، پنجابی کے تین اور انگریزی تراجم کے تین مجموعے شائع ہوئے۔

منیر ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنی کیریئر کا آغاز صحافت سے کیا اور ایک ہفت روزہ اخبار ''سات رنگ (۱۹۴۹ء)'' کی ادارت کی۔ انھوں نے اخبارات ورسائل کے لئے مضامین بھی لکھے اور ۱۹۶۰ء میں انھوں نے ''المثال'' پبلشنگ ہاؤس بھی قائم کیا۔ منیر نے پاکستان فلم انڈسٹری کے لئے نغمے بھی لکھے۔ ان کا ایک نغمہ ''اس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستوں'' کافی مقبول ہوا جسے نسیم بیگم نے فلم شہید (۱۹۶۲ء) میں گایا تھا۔

منیر نیازیؔ ریڈیو پاکستان اور ٹیلی ویژن سے بھی منسلک رہے۔ ریڈیو سے ان کی وابستگی پر صفدر علی ہمدانی نے اپنے تاثرات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے کہ منیر کی شخصیت کا ایک گوشہ اجاگر ہو گیا ہے۔

> مجھے آج ریڈیو پاکستان میں ۷۰ کے عشرے میں گذارے ہوئے دن بہت یاد آرہے ہیں جب منیر نیازیؔ سے مستقل ملاقات لاہور ریڈیو اور پاک ٹی وی ہاؤس میں رہتی تھی۔ میں، نسرین انجم بھٹی، شائستہ حبیب مرحومہ، اقبال فہیم جوزی جب بھی ان کی محفل میں بیٹھتے تو وقت کا جیسے کوئی احساس نہ رہتا اور

ان کی باتوں کے ساتھ ساتھ ان کی فکر اور شخصیت کا سحر دیر تک اپنی گرفت میں رکھتا تھا............ لاہور ریڈیو کا مقبول ادبی پروگرام ''میزان'' تھا۔ اس ادبی پروگرام میں اکثر منیر نیازی جب شرکت کے لئے آتے تو پھر دوپہر شام میں اور شام رات میں ڈھل جاتی اور ان کی سحر انگیز گفتگو جاری رہتی۔(۱)

منیر نیازی کی جائے پیدائش ہوشیار پور (جالندھر) میں مشاعروں کا بڑا اہتمام ہوتا تھا اور ادبی مجلسیں بھی آراستہ ہوتی تھیں لیکن منیر نیازی کی ادبی محفلوں اور مشاعروں میں ابتداء میں دلچسپی نہ تھی۔ شعر و ادب میں ان کی دلچسپی اس وقت بڑھی جب انھوں نے ہفت روزہ اخبار ''سات رنگ'' نکالنا شروع کیا۔ پاکستانی روزنامہ ڈاؤن (Dawn) نے ایک مضمون "A walk down memory line with Munir Niazi" میں منیر کو کچھ اس طرح Quote کیا ہے۔

Asked as to why he turned to poetry, he said he did not really have to account for his actions but he choose poetry because nature had bestowed the gift of poetry on him.(۲)

کلیاتِ منیر میں شامل ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' کے دیباچے (سر کہسار) میں اشفاق احمد نے منیر کے شاعر ہونے یا شاعری کی طرف رخ کرنے کی داستان کچھ یوں بیان کی ہے:

ایک دن صبح صبح کسی نے پرچہ لگایا کہ منیر شاعر بن گیا ہے، شاعروں اور ادبی مجلسوں کی دھواں دار فضا کے درمیان ایک فرمائشی قہقہہ پڑا۔ کسی نے تعجب سے کہا کون منیر! اطلاع دینے والے نے جواب دیا۔ جی ہاں منیر نیازی۔ ایک پرانے دھرانے آدمی نے آہستہ سے سر اٹھا کر کہا۔ میرا قیافہ غلط نکلا۔ مجھے یقین تھا کہ ایک صبح ہم سب کو یہ خبر ملے گی کہ پال گوگیں کی طرح منیر مصور بن گیا ہے اور تاہیتی کے جھونپڑے میں رنگوں سے کھیل رہا ہے۔(۳)

منیر نے اپنے شعری سفر میں غزلیں کہیں، نظمیں لکھیں، قطعے کہے اور گیت لکھے۔ ان کا لب و

لہجہ اپنے ہم عصروں سے اس قدر مختلف ہے کہ اشعار کا ایک ایک مصرعہ اور ایک ایک لفظ آہستہ آہستہ ذہن کے پردے سے ٹکراتا ہے اور ان کا شعری طلسم قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ کشور ناہید نے منیر کی شاعری پر یوں اظہار خیال کیا ہے:

> His poetry has given a modern approach to Urdu and Punjabi poetry. He gave new expression to old words and used beautiful words in his poetry that had earlier not been touched. He drew sketches with words. He was matchless.(۴)

Daily Dawn نے منیر نیازی کے انتقال کے بعد ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کا تعین ان الفاظ میں کیا:

> Niazi, a master of poetic imagery, was bold enough to experiment with many geners of poetry and is credited with creating a distinct style, rhythm and diction. Mythology, nostalgia, haunting romance and belief in supernatural are some of those themes that find frequent mention in his poems.(۵)

منیر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف پاکستانی خواص و عام نے کیا ہی عالمی سطح پر بھی انھوں نے اپنی مقبولیت کے نشانات چھوڑے ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام کے تراجم انگریزی اور ہندی کے علاوہ کئی یوروپین زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔ منیر کو حکومت پاکستان نے بھی عزت و شرف اور کئی انعامات سے نوازا جن میں Pride of performance (1992)، ستارۂ امتیاز (۱۹۹۸ء) اور کمال فن ایوارڈ (۲۰۰۲ء) شامل ہیں۔

اب آیئے منیر نیازی کی نظموں کے ان موضوعات کے حوالے سے گفتگو کریں جو منیر کی نظموں میں کثرت سے جگہ پائے ہیں۔ یوں تو ان موضوعات کو منیر کے معاصر شعراء نے بھی برتا ہے لیکن منیر کا انداز اور لہجہ بالکل انوکھا ہے۔

موضوعات

(الف) ماضی کی یاد

ساٹھ کی دہائی کے شعراء میں ماضی کی طرف رجعت کا ایک رجحان ملتا ہے۔ان نئے شعراء کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ موجودہ مادی اور کاروباری زندگی نے قدیم روایت و وراثت کو ختم کر کے رکھ دیا ہے۔لہذا ناصر کاظمیؔ ،ابن انشاؔ،احمد مشتاق،اختر الایمان،خلیل الرحمان اعظمیؔ اور بلراج کومل وغیرہ نے میر و حافظ کی بازیافت کی اور ان کلاسیکی شعراء کے انداز میں اپنی زندگی کے عصری سفر کی داستان سنائی۔منیر نیازیؔ کا رویہ اس سلسلے میں ان حضرات سے منفرد ہے۔انھوں نے اس نئی صنعتی زندگی کو تاریخی جبر سمجھ کر قبول کیا اور اس کے پیدا کردہ مسائل کو اپنی ذات کے حوالے سے پیش کیا۔

منیر نیازیؔ کی بازیافت میں خوش آئند مستقبل کی آہٹ بھی ہے۔موجود جبر و اضطراب کے وہ قائل ہیں مگر اس صبح کی جھلکیاں بھی انھیں یاد ہیں جو ان کا بچپن تھا۔تازہ ہوا،خوبصورت دیہی مناظر اور حویلیوں سے آنے والی آوازیں منیر کو ہمیشہ متحرک کرتی رہتی ہیں۔ ماہ منیر کا تعارف کراتے ہوئے سہیل احمد لکھتے ہیں:

> منیر کی شاعری میں انسان کو اس کا بچپن اور بچپن کے ساتھ پیوست بہشت کی یاد دلانے کا جادو ہے وہ اسی بات سے ظاہر ہے کہ منیر کی شاعری پر لکھتے ہوئے اکثر دوستوں کو اپنی چھوڑی ہوئی بستیاں یا اپنا بچپن یاد آتا ہے۔خود میں بھی اس شاعری کو اپنے بچپن اور اپنی اولین یادوں سے الگ نہیں کر سکتا۔ بلکہ میرا معاملہ تو باقی لوگوں سے بھی آگے کا ہے۔اس لئے کہ منیر نہ صرف مجھے میرا بچپن یاد دلاتا ہے بلکہ بچپن اور بہشت کی سرحد پر میرے لہو میں گمشدہ بعض نادیدہ بستیوں کو بھی میرے سامنے لاتا ہے، جہاں گھروں کی دیواروں پر مور بیٹھے رہتے تھے،آموں کے باغوں میں کوئلیں بولتی تھیں اور آسمان پر ہر طرف کالی گھٹائیں ناچتی رہتی تھیں۔(٦)

منیر اپنے بچپن کو ان الفاظ میں یاد کرتے ہیں ۔

میں جیسا بچپن میں تھا
اسی طرح میں اب تک ہوں
کھلے باغ کو دیکھ دیکھ کر
بری طرح حیران
آس پاس مرے کیا ہوتا ہے
اِس سب سے انجان

میں جیسا بچپن میں تھا (دشمنوں کے درمیان شام)

منیر کا تعلق آزادی خصوصاً ساٹھ کی دہائی میں ہند و پاک مقبول ہونے والے ان شعراء کی جماعت سے ہے جن کو ہجرت کے تجربات سے دوچار ہونا پڑا۔ انھیں اپنے آبا و اجداد کی میراث کے ساتھ ساتھ وہ قدرت کے دلکش نظارے کو بھی چھوڑ کر پاکستان کا رخ کرنا پڑا۔ مگر ماضی کی یادیں جو ان سے وابستہ تھیں ان کا پیچھا چھوڑنے کو تیار نہ تھیں ۔ منیر کے دل و دماغ پر یہ یادیں تحرک پیدا کرتی ہیں اور وہ ضلع ہوشیار پور میں واقع اپنے آبائی قصبے کو یوں یاد کرتے ہیں ۔

خانپور! ——— اے خانپور!
تیری گلیوں میں تھیں کیسی پیاری پیاری صورتیں
مسجدوں کے سبز در اور مندروں کی مورتیں
خانپور! ——— اے خانپور!
کنڈ پانی کے پہاڑوں کی دواڑوں میں چھپے
صوفیوں کی خانقاہیں تیری حد سے کچھ پرے
خانپور! ——— اے خانپور!
آم کے تاریک باغوں میں ہوا چلتی ہوئی
قوس اک رنگوں کی کوہ دشت پر ڈھلتی ہوئی
خانپور! ——— اے خانپور!

جن گھروں سے ہم نے ہجرت کی (**ماہ منیر**)

ہجرت منیر اور معروف افسانہ نگار انتظار حسین کا مشترکہ تجربہ تھا۔ انتظار حسین کو منیر کی شاعری کی وہ فضا بہت پسند ہے جس میں وہ اس بستی اور ان گھروں کو یاد کرتے ہیں جن سے انھوں ہجرت کی۔ انتظار حسین کے الفاظ:

> مجھے مہندی کے پیڑ اور منیر کے شعر اچھے لگتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ ان میں تھوڑی میری آنکھوں کی نمی بھی شامل ہے۔ جب منیر اپنے خانپور کو پکارتا ہے تو میرا بھی ایک بستی کو پکارنے کو جی چاہتا ہے، جب وہ اپنے باغوں اور اپنے جنگل کا ذکر کرتا ہے تو میں اسے اسی عالم میں چھوڑ کر اپنے جنگل کی طرف نکل جاتا ہوں .... یا پھر منیر نیازی نے اپنے شعروں سے کوئی عجب سے پگڈنڈی بنادی ہے کہ وہ خانپور سے چل کر میری بستی کو چھوتی ہوئی عہد قدیم میں جا نکلتی ہے۔(۷)

منیر نیازی اپنے یادوں کے حلقے میں ان لمحات کو بھی سمیٹتے ہیں جب ایک نازک اندام لڑکی نے ایک شاعر سے خاموش محبت کی ہے لیکن فاصلے اور مجبوریاں عشق کو انجام تک پہونچنے نہیں دیتی لیکن اس کی یاد خوشبو کی طرح ان کے ذہن کو معطر کرتی ہے اور ہوا کی طرح ان کا پیچھا کرتی ہے۔

ہزا گوشے ہیں
جن سے پاگل بنانے والی
سیاہ زلفوں کی مست خوشبو اڈ رہی ہے
مگر وہ ایک ایسا پیارا چہرہ
جو ایک رُت کے اداس جھونکے
کے ساتھ آکر
چلا گیا

ہزار داستان (جنگل میں دھنک)

منیر کی بستی میں دشت وفا کی خوبصورت ہرنیاں اپنی مختلف اداؤں میں رنگ برنگے لباس زیب تن کئے چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں۔ منیر کے اندران خوبصورت اور قیمتی جواہر کو کھونے کی خلش تا

زندگی برقرار رہتی ہے۔منیر کے دل و دماغ کو معطر کرنے والی وہ حسین دیویاں بار بار منیر کو تانے دیتی ہیں کہ مجھے بھلا کے اور اپنی دنیا سے دور کر کے کیا کوئی سکھ کا خزانہ مل گیا؟

وہ خوبصورت لڑکیاں
دشت وفا کی ہرنیاں
شہر شب مہتاب کی
بے چین جادوگرنیاں
جو بادلوں میں کھو گئیں
نظروں سے اوجھل ہو گئیں
اب سرد کالی رات کو
آنکھوں میں گہرا غم لئے
اشکوں کی بہتی نہر میں
گلنار چہرے نم کئے
ہستی کی سرحد سے پرے
خوابوں کی سنگیں اوٹ سے
کہتی ہیں مجھ کو ''بے وفا!''
ہم سے بچھڑ کر کیا تجھے
سکھ کا خزانہ مل گیا؟

خلش (تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نیازی بچپن اور جوانی سے جڑی یادوں کو اشعار میں سمیٹنے کے ساتھ ساتھ ان لمحات و حادثات کا بھی ذکر کرتے ہیں جنھوں نے زندگی کے رخ کو بدل کر رکھ دیا تھا۔پھر منیر کبھی کبھی ماضی کی یاد میں اتنی دور نکل جاتے ہیں کہ شاعر کم داستان گو زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔پھر داستان سناتے سناتے وہ عہد قدیم کے کھنڈر، حویلیاں، جنگل، چاپ وغیرہ کا ذکر کرنے لگتے ہیں جس سے خوف و ہراس کی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے۔ان علامات و تماثیل کا تفصیلی جائزہ اگلے صفحات میں لیا جائے گا۔

(ب) تنہائی اور بے چینی

تنہائی جدید شعراء کے یہاں بالکل عام موضوع ہے۔ اکثر و بیشتر جدید شعراء نے اس موضوع کو فیشن کے طور پر استعمال کیا کیونکہ ان کے ذہن میں کہیں نہ کہیں یہ بات ضرور گھر کر گئی تھی کہ جدید شاعر وہی کہلانے کا مستحق ہے جو اپنے دور کے احساس جرم، خوف تنہائی اور ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج پر اظہار کرتا ہو۔ کئی شعراء نے تنہائی کو زندگی کا جبر سمجھ کر گلے لگایا کیونکہ جدید مشینی انقلاب نے زندگی کی قدریں پامال کر دی تھیں۔ مشین کو اس انسان پر ترجیح دی جا رہی تھی جس نے اس مشین کو ایجاد کیا تھا۔ گویا ان شعراء کے یہاں تنہائی احساس شکست کے نتیجے کے طور پر نظر آتا ہے۔

چھوٹا سے ایک گاؤں تھا جس میں
دیے تھے کم اور بہت اندھیرا
بہت شجر تھے تھوڑے گھر تھے
جن کو تھا دوری نے گھیرا
اتنی بڑی تنہائی تھی جس میں
جاگتا رہتا تھا دل میرا
بہت قدیم فراق تھا جس میں
ایک مقرر حد سے آگے

سپنا آگے جاتا کیسے (پہلی بات ہی آخری بات تھی)

تنہائی اور سناٹے کی دوسری مثال دیکھئے۔

سڑکوں پہ بے شمار گل خوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ان چھتوں پہ حسین بت کھڑے ہوئے
سنسان ہیں مکاں کہیں در کھلا نہیں
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستہ نہیں
ویراں ہے پورا شہ کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

میں اور شہر (ماہ منیر)

منیر نیازی کے ذہن و مزاج میں ٹھہراؤ نہیں دکھائی دیتا۔ یوں لگتا ہے ازل سے جاری سفر اب تک قائم ہے۔ بے چینی اور گھبراہٹ ان کی زندگی کا معمول بن گیا ہے تبھی تو وہ اپنی غزلوں میں کہتے ہیں ؂

عادت سی بنالی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

منیر ہر لحہ سحر زدہ اور بے چین دکھائی دیتے ہیں اور بقول شمیم حنفی ''احساسات کی آوارگی اور باطن کی بے کلی اسے کہیں جم کر بیٹھنے نہیں دیتی۔'' منیر کے یہاں جو احساس تنہائی اور بے چینی کی کیفیت ہے وہ ان ہزاروں لاکھوں افراد کے خوابوں کی داستان بیان کرتی ہیں جن کا پورا ہونا ابھی باقی ہے۔ اس خواب کی تعبیر کے لئے ذہن میں جو بے چینی، گھبراہٹ اور تنہائی کا عالم ہے وہ سفر کے جاری رہتے تک قائم رہے گا۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> بعض اصحاب کہتے ہیں کہ منیر نیازی تنہائی کا شاعر ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ہر اچھا فن کار تنہا ہی ہوتا ہے۔ وہ اپنے گردو پیش کی صورت حالات پر قناعت نہیں کر سکتا اس لئے تنہا ہے۔ وہ اس بدصورت دنیا میں خوب صورتیوں کا متلاشی ہے اس لئے تنہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تنہائی کروڑوں ہم نفسوں اور نصیبوں سے آباد ہوتی ہے۔ (۸)

منیر جب اپنی تنہائی کا عالم بیان کرتے ہیں ایک یا دو جملے پابند پر قناعت نہیں کرتے بلکہ اس کا ایک پورا پس منظر تیار کرتے ہیں۔ اپنے آس پاس پھیلے ہوئے مناظر اور لوازمات کے حوالے سے اپنی تنہائی اور بے چینی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ لگتا ہے یہ داستان واقعی ان کروڑوں ہم نفسوں اور ہم نصیبوں سے وابستہ ہے جو اس زمانے کی پیداوار ہیں جس میں منیر سانس لے رہے ہیں۔ منیر کی ایک نظم ''تنہائی'' دیکھئے جس میں انھوں نے اپنی تنہائی کا عالم گھر، گلاب، دیوار کو علامات بنا کر پیش کیا ہے ؂

میں نکہت اور سونا گھر
تیز ہوا میں بجتے در

لمبے صحن کے آخر پر
لال گلاب کا تنہا پھول
اب میں اور یہ سونا گھر
تیز ہوا میں بجتے در
دیواروں پر گہرا غم
کرتی ہے آنکھوں کو نم
گئے دنوں کی اڑتی دھول

تنہائی (تیز ہوا اور تنہا پھول)

(ج) فطرت سے لگاؤ

منیر نیازی کا بچپن پنجاب کے ہرے بھرے کھیتوں میں دوڑتے کھیلتے گذرا تھا۔ سرسوں کے پیلے پھول اور ان پر بیٹھی تتلیوں کو پکڑ لینے کی خوشی سے منیر اپنے آپ کو عہد جوانی میں بھی الگ نہیں کرتے۔ پہاڑ، جنگل، بارش، صبح کے نظارے منیر کے ذہن و مزاج میں تازگی کے رنگ بھرے ہیں۔ اپنے گھر کے کھلے صحن انھیں ابھی تک یاد ہیں۔

دیواروں پر ہری بیل ہے
اس سے اوپر تارے ہیں
سب سے اوپر کھلا آسماں
اور اس کے نظارے ہیں

اپنے گھر کے صحن میں (دشمنوں کے درمیان شام)

پھر گھر کے باہر درخت کے سائے میں بیٹھ کر نت نئے خواب بننا اور برسات میں قوس و قزح سے بکھرتے سات رنگ دیکھ کر خوش ہونا اور شور مچانا منیر کو بہت اچھا لگتا تھا۔

پھر وہی بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام و سحر
پھر وہی خواب تمنا پھر وہی دیوار و در
بلبل، اشجار، گھر، شمس و قمر

خوف میں لذت کے مسکن، جسم پر ان کا اثر
موسموں کے آنے جانے کے وہی دل پریشاں
سات رنگوں کے علم نیلے فلک تک پرفشاں

بے سود سفر کے بعد آرام کا پل (دشمنوں کے درمیان شام)

منیر نیازی برسات کے مناظر بادلوں اور گھٹاؤں کے توسط سے بیان کرتے ہیں تو بقول اشفاق احمد کوہ شوالک کے دامن میں پھیلی ان بستیوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جہاں منیر نے کچھ دن گذارے۔ اس کے علاوہ منیر کے قیام کشمیر سے بھی ان کا رشتہ جڑ جاتا ہے۔

آہ! یہ بارانی رات
مینہ، ہوا، طوفان، رقص صاعقات
شش جہت پر تیرگی امڈی ہوئی
ایک سناٹے میں گم ہے بزم گاہ حادثات
آسماں پر بادلوں کے قافلے بڑھتے ہوئے
اور مری کھڑکی کے نیچے کانپتے پیڑوں کی بات
چار سو آوارہ ہیں
بھولے بسرے واقعات
جھکڑوں کے شور میں
جانے کتنی دور سے
سن رہا ہوں تیری بات

برسات (تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نیازی نے مناظر فطرت سے اپنی دلبستگی کا اظہار اپنے شعری مجموعے ''ماہ منیر'' میں کھل کر کیا ہے۔ ان کے اولین شعری مجموعے ''دشمنوں کے درمیان شام'' اور ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' میں جو خوف و تنہائی، بے چینی کا عالم ہے وہ ''ماہ منیر'' میں کم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اس مجموعے میں بھی جنگل، ہوا، چاند، سورج، صحرا، فلک، چمن جیسے الفاظ کا استعمال انھوں نے کیا ہے۔ مگر یہ تمام الفاظ یہاں اکثر اپنے حقیقی معنی میں استعمال ہوئے ہیں نہ کہ علامات کی شکل میں۔ سہیل احمد ''ماہ منیر'' کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ماہ منیر'' کھلے منظروں کی کائنات ہے، اس لئے ان نظموں میں بار بار چمک
اور مختلف مظاہر پر اس چمک کے اثر کا بیان ہوا ہے۔ ان نظموں اور غزلوں
میں جو تصویریں بار بار سامنے آتی ہیں وہ اسی چمک اور اسی نور سے مناظر کی
رنگ تبدیل ہونے کی داستان بیان کرتی ہیں۔ یہاں نیلے سمندر اور اس پر
دھوپ کے شیشے کی چمک کا رشتہ بھی اور کسی چشم نم پر مہر کی اولیں کرن کا اثر بھی،
پرتو خورشید سے چمکتے ہوئے دریچے بھی ہیں اور چاند کی روشنی کا مکانوں کی سیہ
رنگت کے ساتھ پراسرار رابطہ بھی۔(۹)

''ماہ منیر'' کی دو نظمیں دیکھئے جس میں منیر نے الفاظ کی ایسی جادوگری کی ہے کہ مناظر فطرت
کے بیان میں اپنا لوہا منوالیا ہے۔ نظم ''بارشوں کا موسم ہے'' کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیں۔

بارشوں کا موسم ہے
کوئلوں کی کوکو ہے
آم کے درختوں کی
سبز، تیز خوشبو ہے

بارشوں کا موسم ہے (ماہ منیر)

اب دوسری نظم ''جنگ کے سائے میں جنت ارضی کا خواب'' ملاحظہ فرمائیں۔

کبھی جامن کی شاخوں میں
کبھی فرش زمرد پر
یہ گلدم کا رہی ہے راگنی عہد محبت کی
کھلی، چٹیل زمینوں سے
غبار شام میں اڑتی
صدائیں گھر کو واپس آرہے مسرور لوگوں کی
افق تک کھیت سرسوں کے
گلاب اور سبز گندم کے
حویلی کے شجر پر شور چڑیوں کے چہکنے کا

عجب حیرانیاں سی ہیں
مکانوں اور مکینوں میں
کہ موسم آ رہا ہے گاؤں کے جنگل مہکنے کا

جنگ کے سائے میں جنت ارضی کا خواب (ماہ منیر)

اس نظم میں منیر نے مناظر فطرت کے حوالے سے انسانی زندگی کے دیگر نشیب و فراز کو بھی واضح کر دیا ہے۔ اس نظم میں عہد محبت کی راگنی کے ساتھ ساتھ کام ختم کر کے گھر لوٹنے والے کسانوں، مزدوروں اور دیگر ملازمین پر وارد ہونے والی خوشیوں کو منیر جیسا فنکار ہی قلم بند کر سکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں:

> قدرت کے خارجی مظاہر پر اردو میں بھی بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں اور اشعار کہے گئے ہیں مگر جس شاعر کے یہاں خارجی کائنات انسان کی باطنی کائنات کا ایک ناگزیر حصہ بن کر رہ گئی ہے، وہ اس دور میں منیر نیازی ہی ہے۔ (۱۰)

منیر نیازی نے اپنے شعری مجموعے ''چھ رنگین دروازے'' کو خوبصورت پاکستان کے نام انتساب کیا ہے۔ اس شعری مجموعے میں شامل دو نظمیں ''لاہور میں ایک صبح'' اور ''کراچی کے سیر کے دوران'' میں خوبصورت پاکستان کے شب و روز، شام و صبح اور سوادِ بحر کے کنارے بہنے والی صحت بخش اور پاکیزہ ہوا کا بیان منیر کو ایک منفرد شاعر فطرت کا مقام عطا کرتا ہے۔

(د) خوف اور حیرت و استعجاب

دوسری جنگ عظیم میں ہونے والے ایٹمی دھماکے کے بعد انسان اور اس کی زندگی میں زوال کی کیفیت عالمی سطح پر دکھائی دیتی ہے۔ اس مشینی عہد نے انسان کے احساس و جذبات کو کچل کر رکھ دیا تھا۔ اور خصوصاً جدید شاعر اس عہد میں بالکل تنہا اور خوف زدہ دکھائی دیتا ہے۔ شاعر ہر شئے کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور چھوٹی چھوٹی باتوں پر حیرت و استعجاب کا اظہار کرتا ہے۔ شعراء کا یہ اجتماعی تخیل ان کے اشعار میں خوف و ہراس کے رنگ بھرتے ہیں۔ پھر شاعر ایک ایسی بستی کے طرف رخ کرتا ہے جہاں ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا پھیلا ہوا ہے۔ ایک ہلکی سی آہٹ پر بھی شاعر چونک جاتا ہے۔

منیر اسی آفت زدہ بستی کا مسافر ہے جہاں خوف و ہراس زندگی کے معمول میں شامل ہیں۔ وہ خوف میں ڈوبے ہوئے ایک شہر کی دریافت کرتا ہے اور اجتماعی تخیل کو انفرادی اور ذاتی تخیل کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ انتظار حسین نے منیر کے اس شعری تجربے کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

> منیر نیازی کے شعری تجربے میں ان تجربوں کا میل ہے جو ہمارے اجتماعی تخیل کا حصہ ہیں۔ ''دشمنوں کے درمیان شام'' کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے پڑھتے کبھی ان آفت زدہ شہروں کی طرف دھیان جاتا ہے جہاں کوئی خطر پسند شہزادہ رنج سفر کھینچتا جا نکلتا تھا اور خلقت کو خوف کے عالم میں دیکھ کر حیران ہوتا تھا، کبھی عذاب کی زد میں آئی ہوئی ان بستیوں کا خیال آتا ہے، جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے، کبھی حضرت امام حسین کے وقت کا کوفہ نظروں میں گھومنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود منیر نیازی، عہد کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر نظر آتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عہد کے اندر رہ کر ایک آفت زدہ شہر دریافت کیا ہے۔ (۱۱)

انتظار حسین کے الفاظ کی صداقت کو منیر کی درج ذیل نظم نے ثابت کیا ہے۔

ان دنوں یہ حالت ہے میری خواب ہستی میں
پھر رہا ہوں میں جیسے ایک خراب بستی میں
خوف سے مفر جیسے شہر کی ضرورت ہے
عیش کی فراوانی اس کی ایک صورت ہے

ڈرائے گئے شہروں کے باطن (چھ رنگین دروازے)

منیر کے دل و دماغ میں ایک روپوش دشمن کا خوف ہمیشہ طاری رہتا ہے۔ منیر اس روپوش دشمن کو کبھی سانپ کی شکل میں دیکھتے ہیں، کبھی ڈراؤنی شام اور کبھی آسمان کے بدلتے رنگ میں اس کی شکل انھیں دکھائی دے جاتی ہے۔

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسماں پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب

کھیت ہیں اوران میں اک روپوش سے دشمن کا شک
سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گرمہک
اک طرف دیوار ودراور جلتی بجھتی بتیاں
ایک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

دشمنوں کے درمیاں شام (دشمنوں کے درمیاں شام)

منیر کے یہاں جوخوف و دہشت کا ماحول ہے وہ وقت اور ماحول کی ناہمواری کے باعث ہے۔اس نامعلوم سی کیفیت اور کائنات میں پھیلے جبر،بغض وعداوت اور پامال ہوتی زندگی کا مشاہدہ منیر نے کافی قریب سے کیا تھا۔گویا ڈراؤنی اور پرآسیب نظموں کے صفحہ وجود میں آنے کے پیچھے انسانی تجربات کی ہی کارفرمائی ہے۔سہیل احمد رقم طراز ہیں:

> اب سے پندرہ سال پہلے جب میں اس شہر میں وارد ہوا تو مختلف ادبی حلقوں اور نقادوں سے منیر کی شاعری کے بارے میں بھانت بھانت کی بولیاں سنیں۔کسی کے نزدیک منیر کی شاعری میں خوف کی کارفرمائی تھی ۔ مجھے یہ عجیب چیز لگتی تھی کہ اکثر اعتراض کرنے والے ایسے تھے جوخود اپنے چھوٹے موٹے افسروں کے سامنے کانپنے لگتے تھے۔اپنے سطحی خوف تو ان کے لئے وجود کی بقا کا ذریعہ تھے مگر کائنات کی وسعتوں اور نامعلوم کی پنہائیوں کے سامنے کھڑے انسان کا تجربہ ان کے لئے بے معنی تھے۔(۱۲)

منیر کے شہر کی اساس خوف پر استوار ہے۔اس ''دوزخی شہر'' کوکسی اور نے نہیں بلکہ خودمنیر نے دریافت کیا ہے جہاں وہ دکھ درد اور مصائب کوجھیلتے ہیں اور جہاں ہوا کی سائیں سائیں سن کر وہ چونک پڑتے ہیں ۔

پھر گھائل چیخوں نے مل کر دہشت سی پھیلائی ہے
رات کے عفریتوں کا لشکر مجھے ڈرانے آیا
دیکھ نہ سکنے والی شکلوں نے جی دہلایا

ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے

دوزخی شہر (تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر کے شعری تجربے میں حیرت واستعجاب کا بڑا دخل ہے۔ حیرت کے عالم میں منیر جو منظر کشی کرتے ہیں وہ اردو شاعری میں بالکل منفرد نوعیت کی ہے۔ ان کا شعری وجدان ہر چیز کو ایک انوکھے اور طلسماتی رنگ میں دیکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منیر کے یہاں خوف و دہشت اور غم اندوہ کی جو جھنکاریں ہیں اور تحیر وتجسس کے جو مناظر ہیں اس کی پیروی نئے شاعروں کی ایک بڑی جماعت نے کی۔ مگر کوئی بھی منیر کے مقام کو نہ پہونچ سکا۔

(ھ) موت و فنا

منیر نیازی کی سوچ براہ راست ان کے حسی اور ذہنی تجربوں کی دین ہے۔ ایک مختلف طرز احساس یا انداز فکر ان کے اندر کسی کے سمجھانے سے نہیں پیدا ہوا بلکہ اپنے گرد وپیش کے عمل اور رد عمل کے نتیجے میں انھوں نے اسی طرح سوچا اور اسی طرح محسوس کیا ہے۔ منیر کے یہاں فرد کی گمشدگی، موت وفنا کا احساس اور عدم تحفظ جیسے مسائل کا ذکر ہونا اس بات کی قطعی علامت نہیں ہیں کہ انھیں کسی نے مرعوب کیا ہو یا انھوں نے شعوری طور پر کسی کی تقلید کی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مغرب کی کچھ وجودیت پرست دانشور و مفکر کے بعض خیالات کے اثرات ان کی شاعری میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ مشینی زندگی کی جبریت اور اقدار کی شکست وریخت نے ہر باشعور آدمی کے دل ودماغ کو ایک طرح کی الجھن میں ڈال دیا ہے۔ اس مشینی عہد کے انسان کے پاس جینے کا کوئی بہانہ نہیں۔ وقت کا ہر ایک لمحہ اس کے لئے موت وفنا کا پیغام لے کر آتا ہے۔

لمحہ لمحہ دم بہ دم
بس فنا ہونے کا غم
رونق اصنام سے
خم ہوئے غم کے علم

یہ حقیقت ہے منیر
خواب میں رہتے ہیں ہم

(پہلی بات ہی آخری بات تھی)

محمد سلیم الرحمٰن نے ''دشمنوں کے درمیان شام'' کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے ''منیر نیازی کی شاعری کے تین بڑے سمبل ہیں ''ہوا''، ''شام'' اور ''موت''۔کلیات منیر میں متعدد مقامات پر منیر نے مذکورہ تینوں علامات کو موت اور فنا کے لئے استعمال کیا ہے۔انھیں ہوا کی سرسراہٹ میں موت کی صدا سنائی دیتی ہے۔ ڈھلتی شام میں خوف وفنا کی آہٹ محسوس ہوتی ہے اور اندھیرا چھاتے ہی منیر موت کی سوگ میں ڈوب جاتے ہیں۔منیر کی دو نظمیں ملاحظہ فرمائیں جس میں شب کی آمد اور مرگ کا قاصد ہوا کا ذکر انھوں نے کس خوبصورتی سے کیا ہے۔

دیے ابھی جلے نہیں
درخت بڑھتی تیرگی میں چھپ چلے
پرند قافلوں میں ڈھل کر اڑ چلے
ہوا ہزار مرگِ آرزو کا ایک غم لئے
چلی پہاڑیوں کی سمت رخ کئے

آمد شب (تیز ہوا اور تنہا پھول)

اب دوسری نظم دیکھئے۔

ہوا کی آواز
خشک پتوں کی سرسراہٹ سے بھر گئی ہے
روش روش پر افتادہ پھولوں نے
لاکھوں نوحے جگا دئے ہیں
سلیٹی شامیں، بلند پیڑوں پہ غل مچاتے
سیاہ کوؤں کے قافلوں سے اٹی ہوئی ہیں
ہر ایک جانب خزاں کی آواز گونجتی ہے

ہر ایک بستی کشا کش مرگ و زندگی سے نڈھال ہو کر
مسافروں کو پکارتی ہے کہ اب ''آؤ
مجھ کو، خزاں کے بے مہر، تلخ احساس سے بچاؤ''

خزاں (تیز ہوا اور تنہا پھول)

اب غزل کے دو اشعار بھی دیکھ لیں۔

زمیں پہ ہر سمت حد آخر
فلک پہ لا انتہا کی دہشت
شجر کے سایے موت دیکھو
ثمر میں اس کے فنا کی دہشت

غزلیات منیر، ص۱۸۸

ایک اہم چیز یہاں قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ منیر کے یہاں موت و فنا کا احساس اپنے معاصرین سے منفرد ہے۔ منیر کے معاصرین شعراء کے یہاں بھی زندگی کی لا حاصلی، سفر کی بے سمتی اور فرد کی مشینی زندگی میں گم شدگی کا احساس ملتا ہے۔ لہٰذا اکثر و بیشتر نئے شعراء مرگ پرستی کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ ان کو کہیں کوئی امید کی کرن نظر نہیں آتی اور وہ موت کی شدید خواہش میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر دو نظمیں دیکھئے۔

میرے اور موت کے درمیان سانس کا ایک لمحہ ہے
اور عمر کا ایک جھونکا
میرے واسطے زندہ رہنے کا کوئی بہانہ نہیں ہے (ایک کتبہ، سلیم الرحمٰن)

دوسری نظم ملاحظہ کیجئے۔

دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دکان میں
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
ایک انسان کھڑا ہے
جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے

ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو ''زہر'' لکھا ہوا ہے
اس انسان کو کیا مرض ہے
یہ کیسی دوا ہے؟

(نیا امرت، شہریار)

ان دونوں نظموں کا موازنہ منیر کی مذکورہ نظموں سے کریں تو یہ بات بالکل عیاں ہو جاتی ہے کہ منیر تاریخی جبر سے پریشان تو ہیں مگر وہ موت کی آغوش میں پناہ نہیں لیتے۔

ہے تختیِ سفر سے بہت تنگ پر منیر
گھر کو پلٹ ہی جائیں گے ایسے بھی ہم نہیں

گویا موت کی شدید خواہش کے اظہار کے بجائے منیر مختلف مناظر اور حوالے پیش کرتے ہوئے آگے نکل جاتے ہیں اور روایت ان کے پیچھے رہ جاتی ہے۔ یہی صفت ان کو اپنے معاصرین میں منفرد اور ممتاز بناتی ہے۔ شمیم حنفی رقم طراز ہیں:

> منیر نیازی کا شعور جس دنیا کے گرد اپنے جال پھیلاتا ہے اس پر کسی ایک زمانے، ایک شخص کے نام کی تختی نہیں لگی ہوئی ہے۔ یہاں جو کچھ ہے وہ نہیں بھی ہے۔ گومگو اور ابہام کی اس کیفیت نے منیر نیازی کی شاعری کو ایک مستقل بھید بنا دیا ہے جسے نہ تو ہم اپنی تاریخ کے حوالے سے کوئی نام دے سکتے ہیں اور نہ اپنے زمانے کی عام تخلیقی حسیت کے حوالے سے، نہ کسی خاص تحریک، میلان یا ادبی گروہ اور حلقے کے حوالے سے۔ (۱۳)

(و) دیگر موضوعات

منیر نیازی کی نظمیہ شاعری کا ایک بڑا حصہ ان تجربات و حالات سے جڑا ہے جن سے منیر کو خود گذرنا پڑا۔ منیر نے اپنی زندگی کے واقعات اور ذاتی محسوسات کو جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے۔ منیر کی ابتدائی زندگی مشکلوں میں گذری اور مالی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ منیر نے ان مشکل

حالات و پریشانی کا ذکر اپنی نظموں میں بار بار کیا ہے۔ ان کی ایک نظم ہے ''میں اور صغرا''۔ اس نظم میں منیر نے اپنی ازدواجی زندگی کے ان لمحات کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے اپنی شریک حیات صغرا کے ساتھ بتائے تھے ۔

ہم نے اکٹھے دکھ سکھ کاٹے راحت اور مجبوری کے
وصل کی جھلمل جھلمل راتیں دن غربت کی دوری کے
اک ناواقف شہر کے اندر چھپے ہوئے شرمائے ہوئے
دو جنگوں میں ساتھ رہے ہم ڈرے ہوئے گھبرائے ہوئے
بگڑے ہوئے رشتوں کے جنگل، وحشت کے صحراؤں میں
ہم نے اکٹھے عمر بتا دی وقت کی دھوپ اور چھاؤں میں

میں اور صغرا (پہلی بات آخری بات تھی)

منیر نے اپنی دوسری نظم ''ابھیمان'' میں اپنے سخت دنوں کو الفاظ کے پیکر میں ڈھالا ہے اور اس کے ذریعہ انھوں نے اپنی تخلیقی شخصیت کا اظہار بھی کیا ہے ۔

میرے سوا اس سارے جگ میں کوئی نہیں دل والا
میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا
میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالا
میری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کے دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جھیل کر دیکھے

ابھیمان (تیز ہوا اور تنہا پھول)

اشفاق احمد نے تیز ہوا اور تنہا پھول کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

اتنی ساری خوبیوں کے باوجود منیر میں یا اس کی شاعری میں ایک خرابی بھی ہے۔ وہ نہ جمہور کا شاعر ہے نہ عوام کا، نہ قصیدہ گو ہے نہ سرکاری شاعر، نہ مصور فطرت ہے نہ شاعر انقلاب ۔ وہ تو بس شاعر ہے خالی شاعر۔ اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں ۔ (۱۴)

اشفاق احمد کے درج بالا الفاظ منیر کی شاعری کی تفہیم میں کافی معاون ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ منیر نے اپنی شاعری میں ذات اور کائنات کو ہم آہنگ کرلیا ہے۔ ان کی شاعری کا دائرہ فکر اتنا وسیع ہے کہ ان کو کسی ایک خیال، فکر یا شعری دبستان سے منسلک کر کے دیکھنا ان کی شاعری کے ساتھ ناانصافی کے مترادف ہے۔ لہذا منیر جہاں ذاتی محسوسات و تجربات کو اپنا شعری موضوع بناتا ہے وہیں وہ سماجی بے انصافیوں، سماجی برائیوں اور ناہمواریوں کو اشعار کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔

ایک نگر ایسا بس جائے جس میں نفرت کہیں نہ ہو
آپس میں دھوکہ کرنے کی، ظلم کی طاقت کہیں نہ ہو
اس کے مکیں ہو اور طرح کے، مسکن اور طرح کے ہوں
اس کی ہوائیں اور طرح کی گلشن اور طرح کے ہوں

ایک نیا شہر دیکھنے کی آرزو (**ماہ منیر**)

منیر نیازی نے شہری زندگی، کاروباری زندگی کا سپاٹ پن اور اقدار کی شکست و ریخت کے مناظر کو بھی اپنی نظموں میں جگہ دی ہے۔

ہے یہ ان کی زندگی کے روگ کا کوئی علاج
ابتدا ہی سے ہے شاید شہر والوں کا مزاج
اپنے اعلیٰ آدمی کے قتل کرنے کا رواج
مارنے کے بعد اس کو دیر تک روتے ہیں وہ
اپنے کردہ جرم سے ایسے رہا ہوتے ہیں وہ

شہر کو تو دیکھنے کو اک تماشہ چاہئیے (ماہ منیر)

دوسری طرف انھوں نے پاکستان اور اس کی شہروں کی خوبصورتی بھی بیان کی ہے اور اس کے لئے دعائیں بھی کی ہیں۔ ''ماہ منیر'' کو انھوں نے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے نام انتساب کیا ہے۔ پھر خدا کی تعریف میں پانچ حمد کو شامل کیا ہے۔ پھر تین نظموں کے بعد ان کی لگاتار تین نظمیں وطن عزیز پاکستان اور اس کی خوبصورت شہروں کے نام ہیں۔

نظم ''اپنے وطن پر سلام'' میں انھوں نے اپنے وطن پر سلام بھیجا ہے۔ پھر ''اپنے شہروں کے لئے دعائیں'' میں انھوں نے پاکستان کے سارے شہروں کے لئے دعا کی ہے۔

پاکستان کے سارے شہروں!
زندہ رہو! پائندہ رہو!
روشنیوں رنگوں کی لہروں!
زندہ رہو پائندہ رہو!

پھر آخر میں ''اپنے شہر کے لئے دعا'' میں انھوں نے لاہور کی خوبصوتی بیان کی ہے اور اس کی بام ودر کی خیر وعافیت کے لئے دعائیں کی ہیں ۔

اے شہر بے مثال! ترے بام ودر کی خیر
اے حسن لازوال! ترے بام ودر کی خیر
تسخیر تجھ کو کون کرے گا جہان میں
تو ہے خدا اور اس کے نبی کے امان میں
لاہور پر کمال! ترے بام ودر کی خیر

مختصر یہ کہ منیر نیازیؔ اپنی نظموں اور غزلوں میں بار بار شہر اور اس سے جڑی تمام خرابیوں کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ان کے یہاں نفرت اور تلخی اپنی انتہا کو کو پہنچ جاتی ہے اور وہ کہنے لگتے ہیں۔

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہئے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہئے

مگر ''ماہ منیر'' میں شامل جن تین نظموں کا میں نے ذکر کیا یہ اس بات کی گواہ ہیں کہ منیر کی نفرت وقتی ہے۔ بعض حالات وواقعات شاعر کو کبھی کبھی ذہنی جھنجھلاہٹ میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ ورنہ منیر کے دل میں اپنے ملک اور اس کی خوبصورت شہروں کے لئے کافی محبت ہے۔ منیر اپنے شہر کی چمک دمک اور شام کے وقت بہنے والی مانوس اور میٹھی ہواؤں کو بھول نہیں پاتے۔ بھلا ایک نرم دل اور نازک مزاج شاعر اپنے ملک اور شہر سے نفرت کیوں کرے گا۔ وہ خود کہتے ہیں۔

تلخ اس کو کردیا ارباب قریہ نے بہت
ورنہ اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں

فنی خصوصیات

منیر نیازیؔ کے کلیات کے مطالعے کے دوران ایسا لگتا ہے کہ قدیم داستان، غزلوں، نظموں اور گیتوں کی شکل میں ہماری نظروں کے سامنے گذر رہے ہیں۔ گویا منیر ایک ایسے شاعر ہیں جو داستان گو بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ پھر ایک ایک قصے کو طلسماتی رنگ میں ڈبو کر اس قدر پیش کرتے ہیں کہ قاری پر ایک سحر کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اسے یوں لگنے لگتا ہے کہ وہ کسی دوسری دنیا میں چلا آیا ہے اور سارا عہد کسی خطا کے لئے سزا میں ڈوبا ہوا ہے۔ منیر نیازیؔ جس بستی کی سیر قارئین کو کراتے ہیں اور طلسمات کی جن وادیوں سے ان کا گذر ہوتا ہے یہ منیر کی اپنی بستی ہے جو عام بستی اور شہر سے بالکل الگ ہے اس بستی کے کھنڈر اور در و دیوار کی بھی اپنی ایک الگ اور منفرد داستان ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ منیر بذات خود ایک منفرد شخصیت اور منفرد انداز و اسلوب کے مالک ہیں۔ وہ اس عہد میں ادبی افق پر نمودار ہوئے جب ترقی پسند تحریک دم توڑ رہی تھی اور اردو شاعری ایک نئے دور میں داخل ہو رہی تھی۔ بچے کھچے ترقی پسند شعراء میں فیض اور احمد ندیم قاسمی اور جدید شعراء میں میراجی، راشد، مجید امجد اور ناصر کاظمیؔ کے نام کا ڈنکا بج رہا تھا۔ ان معروف اور قد آور شخصیات کے ہوتے ہوئے بھی منیر کی تازہ کار اور نادرہ کار آواز نے سب کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ انفرادیت پسند منیر نے شعوری طور پر معاصر ادبی رجحانات و میلانات سے خود کو الگ رکھا۔ وہ نہ کسی ادبی گروہ سے منسلک تھے اور نہ ہی انھوں نے اپنا کوئی گروپ تشکیل دیا۔ لہذا منیر جس قدر منفرد فکری جہات کی کارفرمائی اپنی شاعری میں دکھاتے ہیں اسی طرح ان کا فنی طریقۂ کار بھی منفرد ہے۔ انھوں نے اپنے اشعار کو جن فنی خوبصورتیوں اور فنی لوازمات سے سنوارا ہے وہ جدید اردو شاعری میں پہلی دفعہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔

(الف) لسانی نظام

منیر نیازی کی نظمیں اپنی مختلف خصوصیات کی بنا پر قارئین میں مقبول ہیں۔ بعض دفعہ ان چھوئے اور انوکھے موضوعات کے سبب تو کئی دفعہ تماثیل وعلامات کی بازی گری کی وجہ سے۔ مگر منیر کی نظموں کی ایک اہم خصوصیت جو قاری کو مسحور کر دیتی ہے اور سامعین پر اس کے اثرات دیر تک مرتب ہوتے ہیں، وہ ہے ان کی نظمیہ شاعری کا لسانی نظام۔ منیر اپنے اشعار میں جن الفاظ وتراکیب کا استعمال کرتے ہیں وہ ایسا نہیں ہے کہ اردو میں پہلی دفعہ استعمال ہو رہے ہیں۔ منیر کا کمال فن یہ ہے کہ وہ روایتی الفاظ کو ہی شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں مگر اس الفاظ کی مناسبت سے ایسے مناظر اور Situation کی تخلیق کرتے ہیں گویا الفاظ انھیں خاص لمحات کے لئے ہی بنے ہیں۔ منیر الفاظ سے چیخنے اور چلانے کا کام نہیں لیتے اور نہ ہی کسی تلازمے کا استعمال اس کے سیاق وسباق سے ہٹ کر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ ان کی نظموں میں اپنے اصل روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ''موسم ہے رنگیلا، گیلا اور ہوادار'' دیکھئے ۔

موسم ہے رنگیلا، گیلا اور ہوادار
گلشن ہے بھڑکیلا، نیلا اور خوشبودار
عورت ہے شرمیلی، پیلی اور طرحدار
اس کی آنکھیں ہیں چمکیلی، گیلی اور مزیدار

(ساعت سیار)

اس نظم میں منیر نے جن الفاظ کا انتخاب کیا ہے وہ اردو شاعری میں نئے نہیں ہیں مگر ان الفاظ کا استعمال بالکل نئے طریقے سے ہوا ہے۔ انہوں نے اس چار مصرع کی نظم میں موسم، گلشن اور عورت تینوں کی خصوصیات اور خوبصورتی کو بیان کر دیا ہے۔ اس عمل میں انھوں نے موسم کے کے لئے رنگیلا، گیلا اور ہوادار، گلشن کے لئے بھڑکیلا، نیلا اور خوشبودار، عورت کے لئے شرمیلی، پیلی اور طرحدار اور اس کی آنکھوں کے لئے چمکیلی، گیلی اور مزیدار جیسے الفاظ کا استعمال اس فنی چابکدستی سے کیا ہے کہ اس

رومانی مناظر کے دیگر حسن کو بیان کرنے کی ضرورت ہی نہیں رہ گئی ہے۔ الفاظ بالکل عام اور سادہ ہیں مگر اس کو برتنے کا انداز بالکل منفرد۔ دوسری نظم دیکھئے ۔

کچھ باتیں ان کہی رہنے دو
کچھ باتیں ان سنی رہنے دو
سب باتیں دل کی کہہ دیں اگر پھر باقی کیا رہ جائے گا
سب باتیں اس کی سن لیں اگر پھر باقی کیا رہ جائے گا
اک اوجھل بے کلی رہنے دو
اک رنگیں ان بنی دنیا پر
اک کھڑکی ان کھلی رہنے دو
کچھ باتیں ان کہی رہنے دو

کچھ باتیں ان کھی رھنے دو (چھ رنگین دروازے)

اس نظم میں بھی منیر نے الفاظ کو اپنے خیال کے پیرایے میں باندھ دیا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر سامنے کھڑا ہے اور ہلکے، پھول جیسے نازک الفاظ کو خیال کے خوشبو میں ڈبو کر سامعین کو پیش کر رہا ہے۔ دوسری اہم خصوصیات جو اس نظم کی ہیں وہ اس کی نغمگی اور دھیما لہجہ ہے جو قاری کو دیر تک مسحور رکھتی ہے۔ ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' کے پیش لفظ میں اشفاق احمد نے لکھا ہے:

> یہ ہلکی دستک منیر نیازی کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ہے۔ ایک ایک شعر، ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ آہستہ آہستہ ذہن کے پردے سے ٹکراتا ہے اور اس کی لہروں کی گونج سے قوت سامعہ بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ منیر کی شاعری میں الفاظ کا طلسم، مجھے کچھ یوں لگتا ہے جیسے کسی بند دو منزلہ مکان کے نیچے صحن میں صدیوں سے ایک نل قطرہ قطرہ پانی ٹپک رہا ہے اور ان قطروں کے مستقل گرنے سے سل میں چلو بھر گہرائی پیدا ہو گئی ہے جس میں پہلے قطروں کا پانی جمع ہے۔ گرمیوں کی امسی ہوئی تاریک راتوں میں بس ایک قطرے کی ٹپکاہٹ اس ساری منزل کو ہانٹ کیے جاتی ہے۔ لیکن

صرف یہ بات بھی نہیں۔ بوند بوند، جمع ہو کر اس پانی نے سارے صحن میں عجب
خوش رنگ پھول کھلائے ہیں..........سبز غالیچہ پھیلا دیا ہے۔(۱۵)

منیر نیازی نے اپنی نظموں میں مختلف لسانی پیٹرن استعمال کئے ہیں۔ یہ لسانی طریقۂ کار ان کا ذاتی بھی ہے اور روایتی بھی۔ جہاں تک روایتی الفاظ و تراکیب کا سوال ہے منیر کی نظموں کی لسانیاتی فضا روایت کی پاسداری تو کرتی ہے مگر تقلید کی صورت میں نہیں۔ منیر نے ان روایات کو بہت سلیقے سے اپنایا ہے۔ مثال کے طور پر قافیہ و ردیف کا التزام کو ہی لے لیں جدید شعراء اس عمل کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں۔ کیونکہ نظم میں قافیہ ردیف کا التزام ضروری بھی نہیں۔ منیر کی غزلوں کو تو چھوڑیے، انھوں نے کئی نظمیں ایسی لکھی ہیں جو اٹھارہویں صدی کی غزل لگتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ نظم دیکھئے جس میں منیر نے قافیہ اور ردیف کا التزام اس قدر کیا ہے یہ غزل معلوم ہوتی ہے۔

اک کلی گلاب کی
کوچۂ چمن میں ہے
یاد ایک خواب کی
شام کے گگن میں ہے
اسم سبز باب کا
پُر فریب بن میں ہے
نقش اک شباب کا
سایۂ کہن میں ہے

حرف سادہ رنگیں (دشمنوں کے درمیاں شام)

منیر نیازی کی یہ نظم جتنی سادہ و سلیس ہے اتنی ہی رنگین بھی۔ شاید منیر نے اسی لئے اس کا نام بھی ''حرف سادہ رنگیں'' رکھا ہے۔ اس طرح کی نظمیں جو پڑھتے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لے منیر کے معاصر جدید شعراء کے یہاں بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ اس نظم کے علاوہ منیر کے یہاں ایسی بے شمار نظمیں مل جاتی ہیں جو سہل ممتنع کے حدوں کو چھوتی ہیں۔ قاری ایسی نظموں کو ایک سانس میں پڑھ

سکتا ہے اور حفظ کر سکتا ہے۔ اس زمرے میں ان کی دو نظموں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ پہلی نظم ''پریم کہانی'' ہے اور دوسری ''جادو گھر''۔ یہ دونوں نظمیں بقول پروفیسر فتح محمد ملک ''لوک گیت کی طرح سادہ و پرکار اور کہاوت کی مانند دلنشیں ہیں''۔ پہلی نظم ''پریم کہانی'' کے چند بند دیکھئے۔

دور کہیں اک مدھوبن ہے
اس بن کا ہر پیڑ ہرا ہے
اس بن میں ایک موہ بھرا ہے
اس بن میں اک بھولی رادھا
شیام سے ملنے آتی تھی
جب اس کو نہیں پاتی تھی
تو رو رو نین گنواتی تھی

(تیز ہوا اور تنہا پھول)

اب دوسری نظم ''جادو گھر'' ملاحظہ فرمائیے۔

کسی مکاں میں کوئی مکیں ہے
جو سرخ پھولوں بھی حسیں ہے
وہ جس کی ہر بات دل نشیں ہے
کبھی کوئی اس مکاں میں جائے
اور اس حسینہ کو دیکھ پائے
تو دل میں اک درد لے کے آئے
بھرے جہاں میں عجب سماں ہے
جدھر بھی دیکھو وہی مکاں ہے
وہی مکاں ۔ جو حریم جاں ہے

(جنگل میں دھنک)

اختصار، کم بیانی اور کفایت لفظی منیر کی نظمیہ شاعری کی دوسری اہم خصوصیت ہے۔ اختصار نویسی کے لئے جس خود اعتمادی کی ضرورت ہوتی ہے وہ منیر کے پاس ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں چند

مصرعوں میں ہو کر بھی مکمل تاثر قائم کرتی ہیں اور ابلاغ کا مسئلہ درپیش نہیں آتا۔ اپنے معاصرین میں تلوار کی آبداری کو نشتر میں بھر دینے کا ہنر صرف منیر کے پاس تھا جس کو ناقدین نے بھی تسلیم کیا ہے۔ اشفاق احمد لکھتے ہیں:

> منیر کی شاعری میں ایک بڑا کمال اس کی اختصار پسندی ہے۔ اس کے ہم عصر یوں مات کھا گئے کہ ان کی اڑانیں بہت وسیع تھیں اور بعد کی اڑانیں افق کے چکروں میں الجھ کر رہ جاتی ہیں۔ مسائل کی طرح عمودی نقطۂ عروج پر نہیں پہنچ سکتیں۔ دوسروں نے بیان شروع کیا اور بیان بند کر دیا، سننے والے سوچنے پر مجبور ہو گئے اور پھر ایک ایک لفظ، ایک ایک حرف، ذہن کے چلو میں قطرہ قطرہ ہو کر ٹپکنے لگا.........شاعری سے رغبت ہو یا نہ ہو، ذہن کا چلو تو کسی کا بھی خالی نہیں ہوتا! (۱۶)

منیر کی مشہور نظم ''صدا بصحرا'' دیکھئے۔ یہ چھوٹی سی نظم سہل ممتنع کی سرحدوں کو چھوتی ہے مگر ڈرامائی تاثر اور کیفیت کو قائم رکھنے میں منیر پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔ یہ نظم کفایت لفظی اور علامات اوقاف کی بہترین مثال ہے۔

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور
وہ کہتی ہے ''ہے کون - ؟''
میں کہتا ہوں ''میں -
کھولو یہ بھاری دروازہ
مجھ کو اندر آنے دو - ''
اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

(تیز ہوا اور تنہا پھول)

مذکورہ نظموں کے علاوہ کلیات منیر میں ایسی بے شمار مختصر نظمیں ہیں جو قاری کے ذہن و مزاج کو اپنی گرفت میں لیتی ہیں، قاری نظم کے معنی خیزی میں ڈوبتا چلا جاتا ہے اور اسے احساس ہی نہیں ہوتا۔

اس نے نظم کب شروع کی اور کب ختم کر دی۔ منیر کی نظموں کی یہ صفت انھیں منفرد شناخت عطا کرتی ہیں جس کا اعتراف قاضی افضال حسین نے بھی کیا ہے:

> منیر نیازی نے مختصر نظموں کو تخلیقی اظہار کی بے حد منفرد شناخت عطا کی ہیں۔ جس میں خود معنی خیزی کے طریقۂ کار مرکزی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں زبان اتنی خود مختار اور اس میں ربط کے علاقے اتنے انوکھے ہیں کہ بعض مرتبہ دو مصرعوں کی نظم میں معنی خیزی کی متنوع جہات کھلتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس شاعری کے تعین وقدر کے پیمانے متن سازی میں زبان کے غیر معمولی کردار کے حوالے سے متعین کرنے چاہئیں۔ (۱۷)

اردو شاعری خصوصاً فارسی اور عربی زبانوں سے ترکیب پاتی ہے۔ لہٰذا اردو زبان وادب ابتداء سے ہی ان دونوں زبانوں کا مرہون منت رہا ہے۔ قدیم اور جدید کے اکثر شعراء نے ان دو زبانوں کے امتزاج کی شعوری کوشش کی ہے اور ایک ایسی زبان کے استعمال کی کوشش کی جس پر کسی ایک زبان کا غلبہ نہ ہو۔ جہاں تک منیر نیازی کا تعلق ہے انھوں نے حتی الامکان تصوراتی شاعری سے اجتناب کیا اور عربی و فارسی تراکیب کا انھوں نے بہت ہی کم استعمال کیا ہے۔ ان کی زبان فطری اور عام بول چال سے قریب ہے ۔

مر بھی جاؤں تو مت رونا
اپنا ساتھ نہ چھوٹے گا
تیری میری چاہ کا بندھن
موت سے بھی نہیں ٹوٹے گا
میں بادل کا بھیس بدل کر
تجھ سے ملنے آؤں گا
تیرے گھر کی سونی چھت پر
غم کے پھول اگاؤں گا

جب تو اکیلی بیٹھی ہوگی
تجھ کو خوب رلاؤں گا

خود کلامی (جنگل میں دھنک)

منیر نے جہاں جہاں ڈرامائی یا بیانیہ طرزِ اظہار اپنی نظموں میں اپنایا ہے وہاں انھوں نے ٹھوس اور براہ راست زبان استعمال کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈرامائی اظہار میں عام بول چال کی زبان کا استعمال اسلوب کی فطری ضرورت ہوتی ہے۔

منیر کے یہاں ایسی نظموں کی بھی کثرت ہے جس میں ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور نظم کی فضا خالص ہندستانی ہوگئی ہے۔ مقامی بو باس پیدا کرنے کے لئے منیر نے اپنی نظموں میں ہندی الفاظ کو کہیں اس کے اصل معنی میں استعمال کیا ہے تو کہیں علامات کے طور پر۔ چند نظمیں دیکھئے جن میں ہندی الفاظ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔

تم بھی کہو - تم سچی ہو!
تم بھی ان کاجل سے سجی آنکھوں میں آنسو لے آؤ
تم بھی ان کومل ہونٹوں سے چاہت کے سنگیت سناؤ
ایسی رات میں، جب آکاش پہ گہرا، گھور، اندھیرا ہے
دور دور کی آوازوں نے سکھ کا جال بکھیرا ہے
تم بھی چھیڑ کے پریت کی باتیں، بھولے بسرے غم کو جگاؤ

نیا موہ (تیز اور تنہا پھول)

اس آدھی نظم میں منیر نے کاجل، کومل، چاہت، سنگیت، آکاش، گھور، سکھ، پریت، بسرے جیسے کل نو (۹) ہندی الفاظ کو مختلف پیرایے میں باندھا ہے۔

اب منیر کی ایک اور نظم ''من مورکھ'' دیکھئے جس میں نہ صرف ہندی الفاظ کی بھرمار ہے بلکہ انھوں نے ہندی کویتا کا انداز اپنایا ہے۔ اس نظم کو پڑھتے وقت قاری کو کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ وہ واقعی ہندی کویتا پڑھ رہا ہے۔

دل کہتا ہے اس دنیا میں
کوئی تو ایسی نار ملے
جس کے روپ کو جو بھی دیکھے
اس کے من کا کنول کھلے
سب جگ چھوڑ کے وہ، بس ہم سے
پریم کی بات نبھائے
جب بھی ہم پردیس سدھاریں
رو رو نین گنوائے
وہ ہم کو اس امر پریم کے
لاکھوں گیت سنائے
جس کی کھوج میں دنیا والے
گھاٹ گھاٹ کا بس پی آئے
انجانے دیسوں میں پھرتے
دھیان میں ایسی گوری آئے
جو سکھیوں سے دور، اکیلی
اپنی یاد میں جلتی جائے

(تیز ہوا اور تنہا پھول)

اس نظم کے ایک ایک لفظ سے ہندوستانیت یا مقامیت جھلکتی ہے۔ منیر کی اس کاوش سے اردو شاعری کے دکشن میں بہت سے الفاظ ایسے شامل ہو گئے ہیں جو صرف ہندی کویتاؤں اور لوک گیتوں کی ملکیت تھے۔ منیر کے شعری مجموعے ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' میں ہندی الفاظ وتراکیب کی کارفرمائی کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے جس کا اعتراف سہیل احمد نے یوں کیا ہے:

الف لیلوی اور طلسماتی ماحول برصغیر کی تقسیم کے بعد شاعری میں اچانک ابھرا تھا مگر کچھ شاعر اس ماحول کی تصوراتی فضاؤں ہی میں رہ گئے۔ جبکہ منیر کے ہاں آگے چل کر اس فضا کی تمثالوں کو عصری زندگی پر منطبق کرنے کا رجحان

> ابھرا جس نے اس شاعری کی معنویت کو اور گہرا کر دیا۔ زبان کے اعتبار سے
> ہندی لفظوں کا استعمال اس مجموعے میں زیادہ ہے (مدھوبن، موہ، مکٹ،
> جگ، موہنے دیس کی ہر بالا مدھو بالا ہے، کامناؤں کا بھلا، کنیا، دیپ، آتما،
> گپھائیں، اپسرائیں، بھور، کلپنا، کام زہری بان، اپدیش) اور ایسے کئی لفظ۔
> گیتوں میں تو خیر یہ اسلوب اور زیادہ نمایاں ہے۔ (۱۸)

(ب) استعارات و علامات

جدید شاعری فنکار کے انفرادی احساس کے اظہار کے ساتھ ساتھ زبان کے انفرادی استعمال پر بھی زور دیتا ہے۔ لہٰذا نئی شاعری اور خاص طور سے ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری جو طرزِ اظہار اختیار کرتی ہے وہ علامتی ہے۔ گویا نئی شاعری بالواسطہ طرزِ اظہار کی شاعری ہے اور عام طور سے جدید شاعر اپنے تجربات، احساسات، مشاہدات و تصورات کو استعاراتی، علامتی اور تمثیلی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اردو شاعری میں علامات کا استعمال کوئی نیا تجربہ نہیں ہے۔ علامہ اقبالؔ، فیض احمد فیضؔ، میرا جیؔ اور ن.م. راشدؔ جیسے شعراء نے اپنی غزلوں اور نظموں میں بارہا علامات کا سہارا لیا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کے شعراء نے علامت نگاری کے رجحان کو نہایت ہی شعوری طور سے پروان چڑھایا اور اسے نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین اس رجحان کو خالص ۱۹۶۰ء کے بعد کی چیز تصور کرتے ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

> یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ہمارے یہاں علامتی تحریک کی کوئی لہر پیدا نہیں ہوئی۔
> ۱۹۶۰ء سے پہلے کی نظموں میں سریت اور ابہام کی تلاش کی جا سکتی ہے لیکن
> مخصوص تحریک کے طور پر اسے دیکھنا فعل عبث ہوگا۔ (۱۹)

بہرحال نئی شاعری میں استعاراتی و علامتی اظہار کو فروغ دینے میں جن شعراء نے نمایاں رول ادا کیا ان میں منیر نیازیؔ منفرد مقام رکھتے ہیں۔ منیر نے ابتدا سے ہی تماثیل و علامات کے زیور سے اپنی نظموں کو زینت بخشی۔ انھوں نے جن استعارات، تماثیل اور علامات کو اپنی شاعری میں جگہ

دی وہ اردو شعری روایت میں عام طور سے اس طرح استعمال نہ ہوئی تھیں۔ منیر نے اپنی نظموں اور غزلوں میں علامات کا بار بار استعمال کیا ہے۔ ان علامات میں چھپی ہوئی گہری معنویت اور پیچیدہ مفاہیم ان کے معاصرین کے یہاں کم دکھائی دیتے ہیں۔ منیر نے اپنی نظموں میں مکان اور اس کے لوازم کا جابجا استعمال کرتے ہیں اور ایک مکانی فضا تعمیر کرتے ہیں۔ اس مکانی فضا میں ایک عجیب سا اسرار اور سحر موجود ہے۔

ہر طرف خاموش گلیاں زرد رو گونگے مکیں
اجڑے اجڑے بام و در اور سونے سونے شہ نشیں
ممٹیوں پر ایک گہری خامشی سایہ فگن
رینگ کر چلتی ہوا کی بھی صدا آتی نہیں

موت (تیز ہوا اور تنہا پھول)

اس نظم میں منیر نے گذرے ہوئے زمانے کی نوحہ خوانی کی ہے۔ انھوں نے جہاں بام و در کی خستہ حالی بیان کی ہے وہیں زرد چہرہ لئے اس مکیں کا بھی ذکر کیا ہے جو کچھ بولنے کی حالت میں بھی نہیں۔ دراصل یہ علامات منیر نے مٹتی ہوئی تہذیب اور انسان کی لاچاری کو اجاگر کرنے کے لئے استعمال کئے ہیں۔

منیر کی نظموں میں مکان و مکیں اور اس سے جڑے تلازمات جہاں بیتے دنوں کی نوحہ خوانی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں وہیں ان تلازمات سے خوف، وحشت، اداسی، تنہائی اور المناک صورتحال کی تعمیر ہوتی ہے۔ اس کا اعتراف ڈاکٹر انیس اشفاق نے یوں کیا ہے:

> منیر کے یہاں مکان کے تلازموں سے جو مکانی فضا تیار ہوتی ہے اس میں ویرانی، خوف اور وحشت کے ساتھ ساتھ افسردگی، اور محزونی کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ (۲۰)

اب منیر کی ایک نظم ''شب ماہ میں سیر کے دوران'' دیکھئے جس میں انھوں نے اس ویرانے اور

سونے گھر کی تصویر کشی کی ہے جس کے مکیں روزی روٹی کی تلاش میں بڑے شہروں یا دوسرے ملک میں آباد ہو گئے ہیں اور آبائی حویلیاں بے رونقی کے عالم میں خالی پڑی ہیں۔

ایک مکاں کے دس دروازے
کھلے پڑے ہیں سارے
اندر باہر کوئی نہیں
کوئی چاہے لاکھ پکارے

(دشمنوں کے درمیاں شام)

ایک اور نظم دیکھئے۔

شہر کے گھر سنسان پڑے ہیں
سارے لوگ گھروں سے باہر
چاند کی پوجا کرنے گئے ہیں

ایک رسم (تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نیازی کی بہت ساری نظمیں خاص طور سے ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' میں شامل ہیں ان میں شدید رومانوی کرب کا احساس نمایاں ہے۔ بیتے دنوں، گذرے لمحوں اور موسموں کو منیر خارجی اشیاء کے حوالے سے پیش کرتے ہیں اور امیجز اور علامات کی تازہ شکل نمودار ہوتی ہے۔

آہ! یہ بارانی رات
مینہ، ہوا، طوفان، رقص صاعقات
شش جہت پر تیرگی اُمڈی ہوئی
ایک سناٹے میں گم ہے بزم گاہِ حادثات
آسماں پر بادلوں کے قافلے بڑھتے ہوئے
اور مری کھڑکی کے نیچے کانپتے پیڑوں کے ہات
چارسو آوارہ ہیں
بھولے بسرے واقعات
جھکڑوں کے شور میں

جانے کتنی دور سے

سن رہا ہوں تیری بات

برسات (تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نے بڑے بڑے صنعتی شہروں میں جنسی کربنا کی کا بیان بھی علامات کے حوالے سے کیا ہے۔ پرانے تہذیب کے مٹنے اور ابھرتی ہوئی ایک نئی شہری تہذیب جس میں جنس کو جسم کی حقیقی پیاس تصور کیا جارہا ہے کی تصویر کشی انھوں نے کی ہے۔ جنسی بے راہ روی کی اس داستان کو منیر نے چڑیلوں کو علامات بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کی نظم ''چڑیلیں'' ملاحظہ فرمائیں۔

گہری چاندنی راتوں میں یا گرمیوں کی دوپہروں میں
سونے تنہا رستوں میں یا بہت پرانے شہروں میں
نئی نئی شکلوں میں آ کر لوگوں کو پھسلاتی ہیں
پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں
اس طرح وہ گرم لہو کی پیاس بجھاتی رہتی ہیں
ویرانوں میں موت کا رنگیں جال بچھاتی رہتی ہیں
جسم کے خوشبو کے پیچھے دن رات بھٹکتی رہتی ہیں
لال آنکھوں سے رہگیروں کا رستہ تکتی رہتی ہیں

چڑیلیں (جنگل میں دھنک)

منیر نے اپنی ایک نظم ''شراب'' میں ایک پریمی اور پریمیکا کے ملن کی تصویر کشی کی ہے۔ نظم کے ساتویں مصرعے میں انھوں نے لفظ ''کام کا زہری بان'' کا استعمال کیا ہے جو جنسی جذبے کی ایک علامت ہے۔ نظم کے ابتدائی چھ مصرعوں میں منیر رومانوی فضا کی منظر نگاری کرتے ہیں اور آخر میں اس علامت کے سہارے جنسی جذبے کو اجاگر کرتے ہیں جو اس نظم کی روح ہے۔ نظم ملاحظہ فرمائیں۔

جب رات کا پہلا گجر بجے
تب اس کی سیج سجے
آشا کا مہکتا پھول کھلے

بچھڑا ہوا پریمی آن ملے
میٹھی باتوں کی دھوم مچے
جلتے سانسوں کی راس رچے
پھر کام کا زہری بان چلے
گوری رو رو کر ہاتھ ملے

شراب (تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر کی بعض نظموں کی علامات لاشعور میں پرورده نا آسوده خواہشات اور اس کی تکمیل کے خواب کی دلالت کرتی ہیں۔ حقیقی دنیا میں نا آسوده جنسی جذبات شاعر کے لاشعور میں چلے جاتے ہیں۔ پھر شاعر ان خواہشات کی شدت اور کربنا کی کو محسوس کرتا ہے اور طرح طرح کے علامات کے ذریعے ان خواہشات کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ضمن میں منیر کی نظم ''بھوتوں کی بستی'' کا ذکر ناگزیر ہے جس میں نا آسوده خواہشات کی کچھ علامتیں استعمال کی گئیں ہیں۔ نا آسوده خواہشات کے لمبے قبرستان میں منیر اپنی دبی ہوئی خواہشات کی تکمیل کے لئے دوڑ لگا رہے ہیں۔ نامکمل خواہشات کا کرب ان کی ذات کو جھنجھوڑتا رہتا ہے اور بقول تبسم کاشمیری تکمیل کی خواہش اسے کشمکش اور تصادم کی صورت دے دیتی ہے۔ اس تصادم میں یہ نامکمل خواہش پیلے منہ اور وحشی آنکھیں جیسی علامات بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اب نظم دیکھئے۔

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں
گلے میں زہری ناگ
لب پر سرخ لہو کے دھبے
سر پر جلتی آگ
دل ہے ان بھوتوں کا یا کوئی
بے آباد مکاں
چھوٹی چھوٹی خواہشوں کا
اک لمبا قبرستان

بھوتوں کی بستی (جنگل میں دھنک)

اس نظم میں مستعمل علامات پر تبسم کاشمیری نے یوں اظہار خیال کیا ہے:

> پیلے منہ، وحشی آنکھیں اور زہر ناگ وغیرہ ذہنی خواہشات کے کچلے ہوئے روپ کی علامت ہیں۔ جہاں وہ داخلی اور خارجی زندگی کے تصادم سے بھیانک ہو جاتی ہیں۔ یہ علامت اندر کی انتہائی کربناکی کا اظہار ہیں۔(۲۱)

اردو شاعری کی تاریخ میں لفظ 'ہوا' ان چند الفاظ میں سے ہے جن کو قدیم شعراء نے تو اپنایا ہے، جدید شعراء نے بھی اس لفظ سے اپنے اشعار کی خوبصورتی بڑھائی۔ ہوا فطرت کا اہم مظہر ہے جو کبھی بادِ نسیم بن کر روح کو تازگی بخشتی ہے تو کبھی تند و تیز آندھی بن کر پہاڑوں کو بھی اڑا لے جاتی ہے۔ گویا اس میں تعمیری اور تخریبی دونوں خصوصیات مشترک ہیں۔ جہاں تک اردو شاعری میں اس لفظ کے استعمال کی نوعیت کا سوال ہے تو اس بات سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا کہ اردو شاعری خاص طور پہ غزل سے اس کا رشتہ کافی پرانا ہے۔ مگر کلاسیکی اردو شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم شعراء نے اپنے کلام میں ہوا کو فقط مظہر فطرت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ 'ہوا' کو بڑی فنی چابکدستی سے شعر میں پرویا گیا ہے کبھی تشبیہ و استعارہ کی شکل میں تو کبھی محاورے کے حوالے سے۔ مگر علامات کے طور پر 'ہوا' کو استعمال کرنے کا عام رجحان دورِ قدیم میں نہیں ملتا۔ اس کے برعکس جدید شعراء نے 'ہوا' کو علامتی اظہار کا ذریعہ بنانے کی شعوری کوشش کی اور اس کی داخلی قوت کو کام میں لایا۔ ن۔م۔ راشد کی نظم ''تسلسل کے صحرا میں'' ہوا وقت کی علامت بن کر ابھری۔ تصدق حسین خالد نے اپنی نظم 'ہوا' میں ہوا کو ایک غم زدہ عورت کے روپ میں دیکھا۔ منیب الرحمٰن نے اپنی نظم ''جھونکا'' میں ہوا کو ایک ہرجائی طوائف سے تشبیہ دی۔ اس نظم کا تیسرا بند دیکھئے ۔

ہوا کی ایک موج پھر قریب سے نکل گئی
میں اس کو کاش چھو سکوں!
ہوا کا اعتبار کیا؟ کبھی یہاں، کبھی وہاں
ابھی وہ آئی ہاتھ میں، ابھی وہ پھر پھسل گئی!

چمن سے پھول چن لئے
جگر میں نیشِ کار کی خلش مگر نہ سہہ سکی
ہوا کی ایک موج پھر قریب سے نکل گئی!

منیر نیازی نے اپنی نظموں میں بارہا ''ہوا'' کا استعمال کیا ہے جو خوف، اسرار اور موت کی علامت ہے۔ ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' سے منیر کی دو نظمیں اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں جو منیر کی تخلیقی حسیت کا ایک اہم پہلو اجاگر کرتے ہیں۔ پہلی نظم ''ایک آسیبی رات'' کے تین بند ملاحظہ فرمائیں اور ''ہوا'' نے منیر کے ذہن و دماغ میں خوف اور موت کے جو محل تعمیر کئے ہیں اس کی شدت دیکھئے ۔

لالٹین کو ہاتھ میں لے جب میں باہر نکلا
دروازے کے پاس ہی اک آسیب نے مجھ کو ٹوکا
آندھی اور طوفان نے آگے بڑھ کر رستہ روکا
تیز ہوا نے رو کے کہا ''تم کہاں ہو بھائی''
یہ تو ایسی رات ہے جس میں زہر کی موج چھپی ہے
جی کو ڈرانے والی آوازوں کی فوج چھپی ہے''

ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے

اب دوسری نظم ''صدا بصحرا'' دیکھئے۔ اس نظم کے پہلے پانچ مصرعے میں منیر نے مکالماتی انداز اختیار کر کے ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے اور اسرار و رموز کو قائم رکھا ہے۔ پھر آخری مصرعے تیز ہوا کے شور نے خوف و اسرار کے ماحول کو اور بھی زیادہ سنگین کر دیا ہے ۔

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور
وہ کہتی ہے ''ہے کون - ؟''
میں کہتا ہوں ''میں -
کھولو یہ بھاری دروازہ

مجھ کو اندر آنے دو - ''
اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

جدید اردو شاعری کے علامتوں کے خزانے میں واقعات کربلا نے بیش بہا اضافے کئے ہیں۔ ہندوستان و پاکستان کے اکثر و بیشتر جدید شعراء نے واقعۂ کربلا سے استفادہ کیا ہے اور اس تاریخی واقعے کو علامت کے طور پر اپنی نظموں اور غزلوں میں برتا ہے۔ لیکن اس رجحان کا زبردست تخلیقی اظہار ۱۹۶۰ء کی بعد کی شاعری میں ہی ہوا ہے۔ پاکستانی شاعری میں یہ حوالہ زیادہ بہتر تخلیقی صورت میں واضح ہوا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عہد کے مسائل تقریباً اس عہد کے مسائل سے ملتے جلتے ہیں۔ شاعران مسائل سے اس قدر گھر چکے ہیں کہ باہر نکلنے کا کوئی راستہ انھیں دکھائی نہیں دیتا۔ اس شرزدہ معاشرے میں غربت، منافرت، بھوک اور پیاس کا وہی عالم ہے جو کربلا کے میدان میں دیکھنے کو ملا تھا ؎

زوال عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در باب التجا کے سوا

منیر نیازی کا تخلیقی ذہن بھی تاریخ کے اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں ظلم و زیادتی اپنی انتہا کو پہنچ چکی ہوتی ہے۔ نرغے میں حسین، اکیلا دشمنوں کا سامنا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور پورا اہل بیت کالے کٹھن پہاڑ جیسے دکھ کربلا کے میدان میں جھیل رہے ہیں۔ منیر تاریخ کے اس المناک حادثے کے ذریعہ دراصل اپنے آس پاس پھیلے ظلم اور ناانصافی کی فضا سے ہمیں آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔

اس بات کی تصدیق اس سے ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنی ایک شعری مجموعے ''دشمنوں کے درمیان شام'' کا انتساب ہی امام حسین علیہ السلام کے نام کیا ہے۔ ''ماہ منیر'' میں ایک نظم شہید کربلا کی یاد میں'' ہے۔ اسی طرح ''ساعت سیار'' میں ''سلام حسین'' شامل ہے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ شعری مجموعے ''دشمنوں کے درمیان شام'' اور دشمنوں کے نرغے میں گھرے امام حسین کو دیکھیں تو یہ دونوں کس قدر مربوط ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح دوسرا شعری مجموعہ ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' دیکھئے۔ یہ

ایک ایسا استعارہ ہے جو حق و باطل کے مابین ہوئے واقعۂ کربلا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' میں شامل نظم ''ابھیمان'' کا آخری بند دیکھئے ۔

میری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کر دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جھیل کے دیکھے

ایک اور نظم دیکھئے ۔

زخمی دشمن حیرت میں ہے
ایسا بھی ہو سکتا تھا
اس کو شاید خبر نہیں تھی
اب وہ گہری حیرت میں ہے
آسماں پر رب ہے اس کا اور صدائیں یاروں کی
آس پاس شکلیں ہیں اس کے لہولہان سواروں کی
دل میں اس کے خلش ہے کوئی، شاید گئی بہاروں کی
کھیل ذرا ہونی کے دیکھو اور جفا غداروں کی
فتح کے بدلے موت ملی اسے گھر سے دور دیاروں

ایک بہادر کی موت(دشمنوں کے درمیاں شام)

شعری مجموعے ''ساعت سیار'' کا آغاز سلام حسین سے ہوتا ہے ۔

خوابِ جمال عشق کی تعبیر ہے حسینؑ
شام ملال عشق کی تصویر ہے حسینؑ
ہے اس کا ذکر شہر کی مجلس میں رہنما
اجڑے نگر میں حسرت تعمیر ہے حسینؑ

شعری مجموعہ ''ماہ منیر'' میں انھوں نے شہیدان کربلا کو اسی ایک شعر سے یاد کیا ہے ۔

منیر کی ایک اور نظم ''دشمنوں کے درمیان شام'' میں واقعات کربلا کا استعارہ ایک نئی تخلیقی کیفیت اور تازگی کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے ۔

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسماں پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

(دشمنوں کے درمیان شام)

منیر نے واقعات کربلا کو علاماتی پیکر میں پیش کر کے جہاں اس تاریخی دور کی تصویر کشی کر دی ہیں وہیں عہد حاضر کے مسائل کو بھی ان علامات کے حوالے سے اجاگر کر دیا ہے۔ اس اشعار کو پڑھتے وقت ہمارا رشتہ بیک وقت دو عہد سے جڑ جاتا ہے۔ پہلا عہد ۶۱ ھ کے شام و کوفہ جیسے شہر کی بربادی اور کربلا سے جڑا ہے۔ دوسرا عہد موجودہ ترقی یافتہ شہر اور اس میں زندگی بسر کرنے والے لاچار و مجبور اور مسائل سے گھرے عام انسان منسلک ہے۔ گویا منیر کی نظمیں اپنے متن میں جن واقعات کا ذکر کرتے ہیں ان کی حیثیت ایک تناظر اور فریم کی ہوتی ہے جس کے پس پردہ کوئی دوسرا واقعہ بیان کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اس کا اعتراف قاضی افضال حسین نے یوں کیا ہے۔

منیر کی نظموں میں متن کی ظاہری سطح کی تہہ میں نشانات کا ایک اور نظام فعال ہوتا ہے جس کے لئے یہ ظاہری سطح ایک تناظر یا فریم کی حیثیت رکھتی ہے۔ یعنی نظم میں واقعہ یا منظر کا بیان، کیفیت یا جذبے کی سطح پر انفرادی ردعمل یا صورتحال کی ایک دوسری سطح بھی تشکیل دیتا ہے اور نظم بیان کردہ واقعے کی حدود سے ماوراء ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ (۲۲)

منیر نیازی کو لفظوں کے تلازموں سے استعاراتی پیکر تراشنے کا ہنر بخوبی آتا ہے۔ وہ لفظوں کا انتخاب و استعمال اس فنی چابکدستی سے کرتے ہیں کہ پوری نظم کسی ایک حقیقت یا داخلی و خارجی کیفیت یا صورتحال کا استعارہ بن جاتی ہے۔ مثال کے طور ان کی نظم ''جنگل میں زندگی'' کو لے لیں۔ یہ ایک حقیقت کو اس قدر استعاراتی فضا میں ڈھالتے ہیں اور خوفناک صورتحال کا پروجیکشن کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ یہ ایک امیج کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اب نظم دیکھئے ۔

پراسرار بلاؤں والا
سارا جنگل دشمن ہے
شام کی بارش ٹپ ٹپ
اور میرے گھر کا آنگن ہے
ہاتھ میں ایک ہتھیار نہیں ہے
باہر جاتے ڈرتا ہوں
رات کے بھوکے شیروں سے بچنے کی کوشش کرتا ہوں

جنگل میں زندگی (جنگل میں دھنک)

یہ نظم خوف کی کیفیت کا استعاراتی اظہار ہے۔ اس نظم میں منیر نے جنگل کی پراسرار فضا، شام کا وقت، بارش کی ٹپ ٹپ، بغیر اسلحہ اور بھوکے شیروں کی موجودگی کے حوالے سے خوف اور غیر محفوظیت کا احساس قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس نظم میں ''جنگل'' انسانوں کی آبادی دنیا کا استعارہ ہے جو جنگ کی طرح خوفناک اور غیر محفوظ ہے۔

(ج) اساطیری و دیومالائی عناصر

۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا اور اسی کے ساتھ ایک نیا ملک پاکستان دنیا کے نقشے پر ظہور پذیر ہوا۔ ایک بہت بڑی آبادی کو ہندوستان سے نئے ملک پاکستان ہجرت کرنی پڑی۔ اس عہد کے بہت سے شعراء چونکہ اسی آفت زدہ معاشرے کا حصہ تھے لہذا انھیں بھی ہجرت کے تجربات سے گذرنا پڑا۔ لیکن ایک اہم مسئلہ جسے مہاجر ادباء وشعراء اپنے ساتھ پاکستان لے گئے وہ تھا تہذیبی شناخت کا مسئلہ۔ چونکہ پاکستان کا قیام دوقومی نظریے کی بنیاد پر ہوا تھا لہذا اسلامی کلچر، تہذیب وثقافت کے فروغ کی حمایت میں عوام کی ایک بڑی تعداد تھی۔ لیکن مہاجر شعراء ایک ذہنی تذبذب میں مبتلا تھے اور یہ فیصلہ نہیں کر پا رہے تھے کہ وہ پاکستان کی جدید اسلامی تہذیب سے اپنا رشتہ جوڑیں یا اس قدیم زمینی تہذیب سے چمٹے رہیں جس میں ان کی ذہنی پرورش ہوئی تھی۔ یا کم سے کم یہ تو ضرور تھا کہ وہ قدیم ہندوستانی مشترکہ تہذیب کو اچانک خیرباد کہنے کو بالکل راضی نہ تھے۔ محض جغرافیائی تقسیم کے بنیاد پر

تہذیبی اقدار کا تعین انھیں بے معنی نظر آتا تھا۔اس بات کی طرف ساجد امجد نے اشارہ بھی کیا ہے:

> پاکستان اسلام کے نام پر قائم ہوا تھا اس لئے سب سے پہلے اسلامی عقائد و اصول کے مطابق تہذیب کو ڈھالنے پر زور دیا گیا لیکن خاطر خواہ کامیابی نہ ہوسکی۔اس میں نہ تو اسلام کا قصور ہے اور نہ اسے متعارف کرانے والوں کی نیت کا۔وہ پر خلوص تھے لیکن اسلام کی روح اور تہذیب میں اس کے کردار اور لچک کو نظر انداز کر دیا گیا۔مسلمانوں کے معاشرتی نظام میں جو نرمی ان کا مذہب روا رکھتا ہے اسے فراموش کر دیا گیا۔ہندلمانی تہذیب کے مقامی عناصر پر انگشت نمائی ہونے لگی جو ہندی الاصل تھے لیکن مسلمانوں نے معاشرتی سطح پر ضروری ترمیم کے بعد قبول کیا تھا اور اب وہ ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا حصہ تھے۔(۲۳)

منیر نیازی، مجید امجد، قیوم نظر، اور وزیر آغا اسی تہذیبی انحطاط کے دور میں اپنی شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔ان حضرات کے علاوہ پاکستان میں کئی دیگر شعراء اس بات کے قائل دکھائی دیتے ہیں کہ تہذیب کی بنیاد مذہب نہیں زمین ہے۔ان کا خیال تھا کہ کلچر زمین سے گہرا تعلق رکھتا ہے، زمین ہی سے قوت نمو حاصل کرتا ہے اور اس سرزمین کی قدیم روایات، دیومالا اور تاریخ سے متاثر بھی ہوتا ہے۔

اس زاویۂ نظر پر اعتماد و یقین رکھنے والے شعراء نے اپنے کلام کے ذریعہ اس قدیم تاریخ، ہندی، دیومالا اور مشترکہ تہذیب کی بازیافت کی۔چنانچہ منیر نیازی کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہندی گیتوں کی مختلف مکھڑے ہیں۔خاص طور سے منیر کی نظموں کی فضا، ماحول، تلمیحات وغیرہ قدیم رومانی ہندوستان کی یاد دلاتے ہیں۔زمینی نظریۂ تہذیب کی ایک بہترین مثال منیر کی نظم ''آتما کا روگ'' دیکھئے۔

شراپ دے کے جا چکے ہیں سخت دل مہاتما
سمے کی قید گاہ میں بھٹک رہی ہے آتما

کہیں سلونے شیام ہیں نہ گوپیوں کا بھاگ ہے
نہ پائلوں کا شور ہے نہ بانسری کا راگ ہے
بس اک اکیلی رادھیکا ہے اور دکھ کی آگ ہے
ڈراونی صداؤں سے بھری ہیں رات کی گپھائیں
اداس ہو کے سن رہی ہیں دیوتاؤں کی کتھائیں
بہت پرانے مندروں میں رہنے والی اپسرائیں
ہوئیں ہوائیں تیز تر بڑھی بنوں کی سائیں سائیں

(تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نیازی کی نظموں میں ہندوستانی مزاج یا ہندوستانی رس کے پیچھے منیر کا وہ تجربہ کارفرما ہے جو اپنی سرزمین کی دیومالائی بوباس رکھتے ہیں۔ اپنی شاعری میں ہندوستانی فضا قائم رکھنے اور قدیم دیومالا سے رشتہ قائم کرنے کا رجحان صرف منیر تک محدود نہیں بلکہ جدید شعراء کی ایک لمبی قطار دکھائی دیتی ہے جن کی شاعری مقامیت سے بلند ہونے کے باوجود مقام اور زمانے کی قید میں ہے۔ عقیل احمد صدیقی نے اس طرف اشارہ بھی کیا ہے:

> مقامی بوباس سے گہری دلچسپی کے سبب اردو زبان میں وہ بہت سے الفاظ داخل ہوئے جو صرف لوک گیتوں کی ملکیت تھے یا جو نظیر اور میر کی شاعری میں قدرے جگہ بنا سکتے تھے۔ نئے شاعروں نے اس طرح اپنے اردگرد کی اشیاء سے ربط پیدا کرنے کی کوشش کی جو ماضی کے شاعروں کی تصور پرستی کے سبب یا تو ختم ہو چکا تھا یا کمزور پڑ چکا تھا۔ نئے شاعروں کا اپنے ماحول سے ربط اور اشیاء کا استعمال نظیر کی طرح کبھی تو براہ راست تھا اور کبھی شاعروں نے ان اشیاء کو اپنے تجربات کے اظہار کے لئے استعارہ یا علامت بنایا۔ (۲۴)

منیر اپنی نظموں میں مقامی بوباس پیدا کرنے کی غرض سے بار بار ہندو دیومالا کا استعمال کرتے ہیں جو قدیم ہندی تہذیب کا ایک اہم حصہ ہے۔ منیر کئی دفعہ بھوتوں، چڑیلوں، برندابن، رادھیکا، گوپیاں، جنگل، سادھو جیسے الفاظ کے ذریعہ اسرار و خوف کا ایک ایسا ماحول تخلیق کرتے ہیں

انھیں جنت ایک عمر تک یاد آتی رہی۔لہذا رویوں میں مماثلت ایک فطری عمل بھی تھا کیونکہ دونوں کے تجربات ملتے جلتے ہیں، دونوں ایک ہی عہد میں سانس لیتے ہیں اور ادب کی تخلیق کرتے ہیں۔لیکن پروفیسر شمیم حنفی نے ایک اور اہم نقطے کی طرف اشارہ کیا ہے جو دونوں حضرات کے ادبی رویوں میں مشترک ہے:

> انتظار حسین اور منیر نیازی کا معاملہ صرف ہم عصری تک محدود نہیں ہے۔ دونوں میں ایک مشترک عنصر اجتماعی یادداشت کا اور اپنے زمانے کو اپنے مکاں یا وقت کی بندشوں سے آزاد ہو کر دیکھنے کا بھی ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہ منیر کے یہاں انتظار حسین ہی کی طرح ایسے مظاہر، چیزوں اور لوگوں کی بھیڑ دکھائی دیتی ہے جن کی مدد سے دیومالائیں ترتیب دی جاتی ہیں.......... چنانچہ شعر یا کہانی کے نام پر وہ تاریخ نہیں لکھتے بلکہ ایک نئی دیومالا مرتب کرتے ہیں۔(۲۶)

(د) ہیئت کے تجربے

جدید اردو نظم کے آغاز کا زمانہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس کا ہے۔جہاں تک ہیئت کے تجربے کی بات ہے تو نئے شعراء نے اپنے انفرادی اور ذاتی تجربے و محسوسات کے اظہار کے لئے کسی مخصوص اور پابند ہیئت سے اپنے آپ کو نہیں باندھا۔ان حضرات نے اپنے ماقبل شعراء کے نسبتاً آزاد رویہ اختیار کیا اور پابند، نیم پابند، معریٰ اور آزاد ہر ہیئت میں طبع آزمائی کی۔چند شعراء نے تو ہجو اور شہر آشوب جیسی قدیم شعری اصناف پہ بھی ہاتھ ڈالا اور اپنے انفرادی، ذاتی محسوسات کو قدیم اصناف و اسالیب میں پیش کیا۔

۱۹۶۰ء کے بعد آزاد نظم میں اوزان و بحور اور ہیئت کے حوالے سے نئے تجربے ہوئے۔ حالانکہ یہ تجربات انفرادی نوعیت کی ہیں کوئی مستقل طرز اظہار نہیں۔اسی زمانے میں چند دیگر نئی اصناف شاعری مثال کے طور پر ماہیا، ہائیکو، دوہا، آزاد غزل، نثری نظم، ترویتی، سانیٹ، ترائیلے،

مثلث بھی سامنے آئیں۔ غرضیکہ اردو شاعری میں فارم کے حوالے سے نئے تجربوں کا سلسلہ جاری ہے۔

جہاں تک منیر نیازی کے یہاں ہیئت کے تجربے کا سوال ہے ان کا شعری سرمایہ بطور مجموعی آزاد نظم کی شکل میں ہی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ انھوں نثری نظم اور مختصر نظم کے حوالے سے نئے تجربات بھی کئے ہیں مگر اس راستے پر ان کا شعری سفر زیادہ کامیاب دکھائی نہیں دیتا۔

نثری نظم جیسی صنف بیسویں صدی کی پیداوار ہے جسے ۱۹۶۰ء کے بعد مقبولیت ملی۔ ابتداء میں یہ صنف تنازعات کا مرکز بنی رہی۔ کسی نے اسے بطور صنف قبول کرنے سے انکار کر دیا تو کسی نے اس کے روشن امکانات کی طرف اشارہ کیا۔ گویا دیگر ہیئتی تجربوں کی طرح نثری نظم بھی ادیبوں کی موافقت اور مخالفت کا نشانہ بنتی رہی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس شعری صنف کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے، وہ لکھتے ہیں:

> مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں اب تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ نثری نظم ہماری شاعری کی کونسی صنعتی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ (۲۷)

مظہر امام نے بھی کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا۔

> نثری نظم کو باقاعدہ صنف کہنا مناسب نہیں۔ اور نثری نظم کہنے والے شاعروں کو اس پر اصرار بھی نہیں۔ صنف تو دراصل نظم ہے اور نظم کی مختلف ہیئتیں یا شکلیں۔ (۲۸)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے نثری نظم کی حمایت میں کھڑے ہوئے اور اس کے امکانات کو یوں بیان کیا:

> نثری نظم یا اس طرح کا کمپوزیشن اس وقت ہمارے یہاں فروغ پا سکتا ہے یا اس کے لئے جواز نکل سکتا ہے جب اس میں ایسی چیزیں لکھی جائیں اور اس میں ظاہر ہے ابھی جو چیزیں لکھی گئی ہیں .... ان میں کچھ چیزیں قابل قدر تو ہیں لیکن ابھی کوئی ایسی نظم قابل توجہ نہیں آئی ہے جو ہمارے یہاں آزاد

نظم یا پابند نظم کے مقابلے میں رکھی جا سکے..........لیکن میں مایوس نہیں ہوں
کیونکہ اس میں امکانات بہت ہیں۔(۲۹)

بہر حال اردو میں نثری نظم آزاد کے بعد مقبول ہوئی۔ اس کے برخلاف مغرب میں یہ ہیئت آزاد نظم کا پیش خیمہ بنی ہے۔ عقیل احمد صدیقی کا خیال ہے کہ اردو میں پہلی بار یہ اصطلاح میراجی اور اختر الایمان کی ادارت میں بمبئی سے نکلنے والے رسالہ ''خیال'' میں استعمال ہوئی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جن نئے شعراء نے اس نئے اصناف کو شعوری طور پر اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا ان میں منیر نیازی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ صبا اکرام نے لکھا ہے:

۱۹۷۴ء میں جب نثری نظم کے پرچارکوں بالخصوص قمر جمیل اور مبارک احمد نے اس کو تحریک بنانے کی کوششوں کا آغاز کیا تو کئی نوجوان شعراء اس میں شامل ہو گئے جن میں افضال احمد سید، عذرا عباس، تنویر انجم، ثروت حسین ....وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ انیس ناگی، احمد ہمیش اور اعجاز احمد وغیرہ پہلے سے نثری نظمیں لکھ رہے تھے۔ بعد میں اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والوں میں منیر نیازی، بلراج کومل، شہر یار محمد حسن، ندا فاضلی اور صادق کے نام آتے ہیں۔(۳۰)

منیر نیازی نے یوں تو بہت کم نثری نظم لکھے مگر فنی سطح پر یہ نظمیں کامیاب ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے۔

ذرا اس خود کو اپنے ہی
جذبوں سے مجبور لڑکی کو دیکھو
جو اک شاخ گل کی طرح
ان گنت چاہتوں کے جھکولوں کی زد میں
اڑی جا رہی ہے
یہ لڑکی
جو اپنے ہی پھول جیسے کپڑوں سے شرماتی

آنچل سمیٹے، نگاہیں جھکائے چلی جا رہی ہے
جب اپنے حسیں گھر کی دہلیز پر جا رکے گی
تو مکھ موڑ کر مسکرائے گی جیسے
ابھی اس نے اک گھات میں بیٹھے
دل کو پسند آنے والے
شکاری کو دھوکہ دیا ہے

ایک لڑکی (تیز ہوا اور تنہا پھول)

دوسری نظم دیکھئے۔

دو خوبصورت عورتیں غرا رہی ہیں
بجلیوں کی چمک میں
وقفے وقفے سے بوچھاڑ کی طرح آتی ہوا میں
دو خوبصورت عورتیں
دل کی وحشت میں غرا رہی ہیں
یہ اشانت عورتیں مجھے اشانت کرتی ہیں
یہ نہیں کہ موسم کا مجھ پر کوئی اثر ہی نہیں ہوتا
پر میرے دل میں فکر اتنا ہے
کہ مجھے پتہ ہی نہیں چلتا کہ میرے آس پاس کیا ہو رہا ہے
کتنا وقت گذر گیا اور کیسے گذر گیا
بس کبھی کبھی موسم کی وجہ سے
کبھی کبھی عورتوں کی وجہ سے اشانت سا ہو جاتا ہوں

میرا اشانت ہونا (پہلی بات ہی آخری تھی)

منیر کی نثری نظموں کی خوبی یہ ہے کہ اس میں غنائیت بھی ہے۔ ورنہ منیر کے کئی معاصر شعراء کی نثری نظمیں ایسی ہیں کہ نثر اور شاعری کے درمیان ان فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

آزادی کے بعد اور خاص طور سے ۱۹۶۰ء کے بعد اردو کی نظمیہ شاعری میں مختصر نظموں کا کافی فروغ ہوا اور مقبولیت بھی ملی۔ نئے شعراء کو اس بات کا خوف تھا کہ طویل نظمیں وحدت تاثر کو قائم

رکھنے میں اکثر ناکامیاب رہتی ہیں ۔ اور یہ ایک مشکل امر بھی ہے ۔ لہذا وہ مختصر نظم نگاری کی طرف راغب ہوئے ۔ اس کے علاوہ مختصر نظمیں ایک ایسا ذریعہ تھیں جن کے سہارے فنکار اپنے تجربات و شدید لمحوں کی پیش کرنے کے لئے ڈرامائی یا بیانیہ طرز اظہار اختیار کرنے کے بجائے چند ایک مصرعوں میں پوری کیفیت بیان کرسکتا تھا۔

مختصر نظموں کو فروغ دینے میں منیر نیازی کو اولیت کا شرف حاصل ہے ۔ حالانکہ ان سے قبل مخمور جالندھری اور عظیم قریشی نے مختصر نظموں کے تجربے کئے مگر ان کا اسلوب قطعات سے قریب ہے اور لگتا ہے انھوں نے ردیف، قافیہ اور مصرعوں فقط وہ آزادی کے طلبگار ہیں ۔ خلیل الرحمٰن اعظمیؔ نے اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

> ۱۹۳۶ء کے بعد کے دور میں مخمور جالندھری اور عظیم قریشی کو اس سلسلے میں اولیت حاصل ہے لیکن ان شعراء کی مختصر نظمیں آزاد قطعے کی حیثیت رکھتی تھیں، ان کی معنویت محدود تھی اور اظہار میں وہ تازگی نہیں تھی جو آج کے شعراء کے یہاں ہے ۔ اس باب میں منیر نیازی کی روایت کو کچھ نئے عناصر سے آمیز کر کے مختصر نظم کو نئی سمت دی ہے ۔ (۳۱)

وحید اختر نے بھی مختصر نظم کے فروغ میں اولیت کا سہرا منیر نیازیؔ کے سر باندھا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں:

> آزادی کے بعد مختصر نظموں کا فروغ ہوا ۔ اس سلسلے میں عام طور سے منیر نیازیؔ کو اولیت کا شرف دیا جاتا ہے ۔ (۳۲)

منیر نے مختصر نظموں کو فنی لوازمات سے آراستہ کیا اور ان کو نئے شعری امکانات سے آگاہ کیا ۔ اب کچھ مثالیں دیکھئے ؎

ایک کنواں تھا بیچ میں ایک پیتل کا مور
خالی شہر ڈراؤنا کھڑا تھا چاروں اور

دھوپ میں ایک غیر آباد شہر کا نظارہ (دشمنوں کے درمیاں شام)

چھوڑو تو چھوٹ جائیں
پکڑو تو ٹوٹ جائیں
صابن کے بلبلے سے
رنگین آئینے سے

خوبصورت خیال (دشمنوں کے درمیان شام)

کل میں تنہائی سے ڈر کر
اس کو ڈھونڈنے نکلا

والد مرحوم کی یاد میں (ساعت سیار)

دکھ بھی تھا اس کو شادی کا
خوش بھی ہے وہ دیکھو کتنی

زندگی کی رنگا رنگی (دشمنوں کے درمیان شام)

منیر نیازی کی مختصر نظموں نے اس صنف میں معنی خیزی کے امکانات کو ابھارا اور پیرایۂ اظہار میں خوبصورتی پیدا کی۔

ہلکے پھلکے، سادہ اور کم الفاظ کے ذریعہ بلیغ اور دوررس تجربات کو بیان کرنے کا ہنر منیر کا جزو خاص ہے۔ منیر کی بیشتر نظمیں گنتی کے چند مصرعوں سے ہی مکمل ہو جاتی ہیں اور تاثر و ابلاغ میں کامیاب رہتی ہیں۔ یہی منفرد اسلوب منیر کو اپنے معاصرین شعراء سے ممتاز کرتی ہیں۔ سلیم اختر نے منیر کی اختصار پسندی اور فنی چابکدستی کا یوں اعتراف کیا ہے:

> منیر نیازی جوش ملیح آبادی کے برعکس تھا۔ ان معنی میں کہ اس کے یہاں اختصار اپنی حدوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کی شاعری، شاعری کم الفاظ کی نیاگرا زیادہ ہوتی ہے۔ الفاظ اور مترادفات کی گھنگھور گھٹا، ایسی گھنگھور گھٹا جو ذہن کو شرابور تو کر سکتی ہے مگر قاری کے اعصاب پر دیرپا اثرات نہیں چھوڑتی۔ جب کہ منیر کی مختصر بلکہ مختصر ترین نظمیں نہ صرف اعصاب کے اندر تک اتر جاتی ہیں بلکہ بعض نظمیں تو ہانٹ بھی کرتی ہیں۔ (۳۳)

منیر کی اختصار پسندی نظم کی چاشنی میں کمی نہیں ہونے دیتی۔ وحدت تاثر کو قائم رکھنے میں ان کی مختصر نظمیں پوری طرح کامیاب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کو کبھی کبھی اس بات کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ منیر نے کب بات شروع کی اور کب ختم کر دی۔

(ھ) دیگر فنی محاسن

منیر نیازی نے عشقیہ موضوعات کو بھی اپنی نظموں میں سمیٹا ہے۔ چونکہ عشق، ہجر و وصال جیسے موضوعات اردو شاعری کی تاریخ میں ابتداء سے ہی شعراء کے ذہن و مزاج پر چھائے رہے ہیں۔ خواہ وہ دکن ہو، ولی کا عہد ہو یا میر و غالب کا زمانہ۔ یہاں تک کے ترقی پسند شعراء بھی عشق کی تیر کاری سے اپنی شاعری کو محفوظ نہ رکھ سکے۔ جدید اردو نے بھی اس روایت کی پاسداری کی مگر بہت کم شعراء محبت کی جذباتی کیفیت کو نرم و نازک الفاظ میں بیان کرنے میں کامیاب رہے۔ مگر منیر نیازی اس میدان میں بھی اپنے معاصرین سے آگے نکل گئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جذباتی اظہار کے لئے وہ جو لسانی پیکر اور الفاظ استعمال کرتے ہیں وہ بقول قاضی افضال حسین تجربے کے ان علاقوں سے منتخب کئے گئے ہیں جن کے لئے مستعمل لفظیات سے سکوت، دھندلکا اور ایک دبی دبی سی مجبوری کی کیفیت مخصوص ہے۔ مثال دیکھئے ۔

جدھر بھی دیکھیں
مہکتے ہونٹوں کے سرخ گلشن کھلے ہوئے ہیں
جہاں بھی جائیں
حیا کے نشے سے چور آنکھیں
دلوں میں گہری اداسیوں کو اتارتی ہیں
ہزار گوشے ہیں
جن سے پاگل بنانے والی
سیاہ زلفوں کی مست خوشبو اڑ رہی ہے
مگر وہ ایک ایسا پیارا چہرہ
جو ایک رت کے اداس جھونکے

کے ساتھ آ کر

چلا گیا

ھزار داستان (جنگل میں دھنک)

محبت کی جذباتی کیفیت کو منیر نے جن الفاظ کے سہارے بیان کیا مثلاً مہکتے ہونٹ، سرخ گلشن، حیا کے نشے سے چور آنکھیں، سیاہ زلفوں کی مست خوشبو وغیرہ ان الفاظ میں ایک طرح کی تازگی ہے۔ منیر کا یہ انداز انھیں ان شاعروں سے الگ ایک شناخت عطا کرتا ہے جو جذباتی کیفیات کے بیان میں آج بھی روایتی الفاظ کو قدیم انداز میں پیش کرتے ہیں۔

منیر نیازیؔ کی نظموں کی جڑیں اپنی زمین اور اپنی تہذیب و ثقافت میں گڑی ہیں۔ منیر اپنی داستان حیات سنانے کے لئے ایران و توران کا سفر نہیں کرتے اور نہ ہی عرب کی اسلامی تہذیب کے علائم استعمال کرتے ہیں۔

منیر کی شاعری کا لسانی نظام اور ان کا قوت تخیل اسی مقامی یا دیسی تہذیب کے گرد گھومتا ہے جس میں انھوں نے آنکھیں کھولیں۔ منیر کی نظموں میں جن استعارات، علامات اور دیگر پیکروں کا استعمال ہوا ہے وہ ہمارے معاشرے کی پروردہ ہیں، ہمارے آس پاس کی چیزیں ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفیؔ نے بھی اس کی نشاندہی کی ہے:

> منیر کا تخیل اور ادراک نہ صرف یہ کہ اپنے ارضی رشتوں، رابطوں اور گرد و پیش کے مظاہر موجودات اشیاء کا کبھی انکاری نہیں ہوا، بلکہ اس کی ایک نمایاں اور منفرد خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ہر احساس اور خیال کو ایک طرح کی ٹھوس اور مجسم ہیئت عطا کرنے پر قادر ہے۔ اسی لئے سامی روایات، صحائف اور ثقافتی حوالوں کے ساتھ ساتھ منیر نیازیؔ کے اشعار میں، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مجموعی تخلیقی رویے اور طریق کار میں مقامی یا دیسی طبعی اثرات کا عکس صاف جھلکتا ہے۔ (۳۴)

اب منیر کی ان نظموں کو دیکھئے جن میں مقامی، دیسی طبعی اثرات نمایاں ہیں ؎

میلہ ہے یہ گاؤں کا ، سب ڈھول بجاتے آؤ
وحشی خوں کی موجوں کو طوفان بناتے آؤ
اونچے نیلے آسمان پر جھولے چڑھتے دیکھو
جادو کے سانپوں کو چھپ کر آگے بڑھتے دیکھو
بچوں والی دوربین میں تارے جھڑتے دیکھو
سب رنگوں کو بھاگ بھاگ کر چور پکڑتے دیکھو

گاؤں کا میلہ (جنگل میں دھنک)

یوں تو اس من موہنے دیس کی ہر بالا مدھو بالا ہے
اس کے ہر اک انگ میں بیٹھی کامناؤں کا بھالا ہے
اس کے مکھ کو جو بھی بول ہے جادو کرنے والا ہے

میرا سین (جنگل میں دھنک)

چھپے گگن کی اوٹ میں اس کے نینوں جیسے تارے
دکھ کا سندیسہ لے کر آئے چاہت کے ہرکارے
آئی نہ ملنے رادھا رانی لاکھ جتن کر ہارے
رات گذر گئی سپنوں والی جاگو موہن پیارے

جاگو موھن پیارے (جنگل میں دھنک)

یہ ایسی نظمیں ہیں جن کا تعلق منیر کے گرد و پیش میں پھیلی ہوئی تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی روایات سے ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ منیر ایک ایسے معاشرے کی پیداوار ہیں جہاں میلوں ٹھیلوں کی روایات، شادی بیاہ کے رسوم اور رادھا ۔ موہن کی راس لیلا آج بھی اپنی معنویت رکھتی ہے۔ لہذا نظموں اور غزلوں میں ان کا استعمال ناگزیر بھی تھا۔

حواشی وحوالے

(۱)**القمر آن لائن**،لندن:نومبر۲۰۰۶ء

Daily Dawn, Islamabad, 17 Nov. 2006(۲)

(۳)**کلیات منیر**،لاہور:گوراپبلشرز،۱۹۹۴ء

Daily Dawn, Karachi: December 26, 2006 (۴)

Daily Dawn, Karachi: December 26, 2006 (۵)

(۶)**ماہ منیر**(کلیات منیر)،لاہور:ماوراپبلشرز،۱۹۹۱ء،ص۱۱

(۷) ایضا،ص۹۸-۹۷

(۸)**چھ رنگین دروازے**(کلیات منیر)،لاہور:ماوراپبلشرز،۱۹۹۱ء،ص۱۲

(۹)**ماہ منیر**(کلیات منیر)،لاہور:ماوراپبلشرز،۱۹۹۱ء،ص۱۱

(۱۰)**چھ رنگین دروازے**(کلیات منیر)،لاہور:ماوراپبلشرز،۱۹۹۱ء،ص۱۲

(۱۱)**دشمنوں کے درمیان شام**(کلیات منیر)،لاہور:ماوراپبلشرز،۱۹۹۱ء،ص۶

(۱۲)**کتاب نما**،نئی دہلی:فروری۲۰۰۷ء،ص۶۵

(۱۳)**شب خون**،الہ آباد:اپریل۲۰۰۵ء،جلد۳۹،شمارہ۲۹۱،ص۳۲

(۱۴)**تیز ہوا اور تنہا پھول**(کلیات منیر)،لاہور:گوراپبلشرز،۱۹۹۴ء،دیباچہ

(۱۵)ایضا،دیباچہ

(۱۶) ایضا،دیباچہ

(۱۷)**آجکل**،نئی دہلی:پبلی کیشنز ڈویژن،پٹیالہ ہاؤس،جولائی۱۹۹۸ء،ص۱۲

(۱۸)**پہچان**(۵)الہ آباد:۲۰۰۱ء،ص۱۶۸

(۱۹)وہاب اشرفی،**حرف حرف آشنا**،دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۱۹۹۶ء،ص۱۰۸

(۲۰)ڈاکٹر انیس اشفاق،**ادب کی باتیں**،لکھنؤ:نصرت پبلشرز،۱۹۹۶ء،ص۱۷۱

(۲۱)تبسم کاشمیری،**جدید اردو شاعری میں علامت نگاری**،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۷۵ء،ص۲۷۵

(۲۲) **آجکل**،نئی دہلی:پبلی کیشنز ڈویژن،پٹیالہ ہاؤس،جولائی۱۹۹۸ء،ص۷

(۲۳) ڈاکٹر ساجد امجد، **اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات**، کراچی: غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۲۰

(۲۴) عقیل احمد صدیقی، **جدید اردو نظم - نظریہ و عمل**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص ۳۸۴

(۲۵) بحوالہ **کلیات منیر**، لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء (فلیپ ماہ منیر)

(۲۶) ماہنامہ **شب خون**، الہ آباد: اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۲۳-۳۱

(۲۷) ماہنامہ **شب خون**، الہ آباد: شمارہ ۱۰۷، فروری، مارچ، اپریل ۱۹۷۸ء

(۲۸) مشمولہ ماہنامہ **آئندہ**، کراچی: شمارہ ۱۹۲۰، دسمبر ۲۰۰۰ء

(۲۹) بحوالہ عقیل احمد صدیقی، **جدید اردو نظم - نظریہ و عمل**، علی گڑھ: ایجوکیشن بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ۳۳۸

(۳۰) ماہنامہ **آئندہ**، کراچی: شمارہ ۱۹۲۰، دسمبر ۲۰۰۰ء

(۳۱) خلیل الرحمن اعظمی: **نئی نظم کا سفر (۱۹۳۶ء کے بعد)**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، ۱۹۷۲ء، ص ۳۲

(۳۲) بحوالہ **جدید اردو نظم - نظریہ و عمل**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص ۳۵۲

(۳۳) سہ ماہی **مباحثہ**، پٹنہ: شمارہ ۲۷، جنوری تا مارچ ۲۰۰۷ء

(۳۴) **شب خون**، الہ آباد: شمارہ ۲۹۱، اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۳۳

باب چہارم

منیر نیازی کی غزلوں کے موضوعات اور فنی خصوصیات

موضوعات

(الف) سیاسی انحطاط

(ب) سماجی موضوعات و مسائل

(ج) ہجرت کا المیہ

(د) عدم تحفظ کا تصور

(ھ) دیگر موضوعات

فنی خصوصیات

(الف) زبان و اسلوب

(ب) تشبیہ و استعارہ

(ج) پیکر تراشی

(د) علامتی نظام

(ھ) دیگر فنی خصوصیات

موضوعات

بیسویں صدی کے نصف آخر کی پہلی دہائی اردو ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ترقی پسند تحریک ادب میں اپنے کارنامے انجام دینے کے بعد اپنی بساط سمیٹ رہی تھی مگر چند شعراء ایسے بھی تھے جو اپنی غزلوں اور نظموں میں ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار کر رہے تھے اور ایسا ہونا فطری تھا کیونکہ جب کوئی تحریک شروع ہوتی ہے تو اس کے اثرات ادب پر اچانک یا ایک دو مہینے میں ہی مرتب ہونا شروع نہیں ہو جاتے اور نہ ہی اس کے خدوخال ہی اتنی جلدی واضح ہوتے ہیں۔ بلکہ کسی تحریک کے افکار و نظریات کے عام ہونے اور ادب میں اس کے اثرات مرتب ہونے میں برسوں لگ جاتے ہیں کیونکہ ادب ایک مخصوص سماج اور معاشرہ اور اس میں پروان چڑھنے والے طرز عمل کی ہی پروردہ ہوتی ہے۔ تخلیق کار تو بس ایک ذریعہ ہے۔ وہ اس ماحول و معاشرہ میں پرورش پاتا ہے اور اپنی قوت فکر اور مشاہدات کے ذریعہ ادب کا مواد حاصل کرتا ہے اور پھر اس کو اپنی تخلیقات کی شکل میں پیش کرتا ہے گویا ادب اور کسی تحریک سے اس پر مرتب ہونے والے اثرات کے خدوخال واضح ہونے میں ایک لمبا وقت لگتا ہے اسی طرح جب کوئی تحریک زوال کی طرف گامزن ہوتی ہے تو ادب میں اس کے اثرات دھیرے دھیرے کم ہوتے ہیں۔ لہذا منیر نیازؔی کا جو عہد ہے اس میں ترقی پسند تحریک زوال کے آخری مرحلے میں تھی تحریک بالکل ختم نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے اس نظریات سے تعلق رکھنے والے شعراء ترقی پسندانہ رویہ اپناتے ہوئے ہی شاعری کر رہے تھے۔

دوسری طرف ادب ایک نیا رخ بھی اپنا رہا تھا۔ تقسیم ہند، ہندوستان کی آزادی کے بعد ایک المیہ کی شکل میں نمودار ہوا تھا کیونکہ اس کے بعد فسادات وہجرت کا جو سلسلہ شروع ہوا اس نے زندگی کے رخ کو ایک نئی سمت میں موڑ دیا تھا اور اس کے زیر اثر ادب بھی ایک نیا رنگ اختیار کر رہا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ فسادات وہجرت کے المیے سے اس عہد کے اکثر شعراء و ادباء ذاتی طور پر متاثر ہوئے

تھے اور اس سانحے کے اثرات ان کے ذہن و دماغ پر بہت گہرے مرتب ہوئے تھے جس کی جھلک ہمیں ان کے اظہار و بیان میں ملتی ہے۔ ہندستان میں خاص طور سے اس طرح کے اظہار ہمیں خلیل الرحمٰن اعظمیؔ کے یہاں ملتے ہیں۔ وہیں دوسری طرف پاکستان میں ناصر کاظمیؔ اور ابن انشاؔ اس المیے کا بیان نہایت ہی شدت کے ساتھ کرتے ہیں۔ خاص طور سے ان کی غزلوں میں فسادات و ہجرت کے موضوعات نہایت ہی دھیمے لہجے اور خوبصورت پیکر میں ملتے ہیں۔ غزل کے لئے یہ ایک بالکل نیا تجربہ تھا۔ تیسرے میراجی اور ان کے حلقہ کے زیر اثر داخلیت پسندی کا رجحان زور پکڑ رہا تھا۔ علاوہ ازیں حلقۂ ارباب ذوق کے زیر اثر ادب میں موضوعات و ہیئت کے نئے تجربات اور انفرادی جذبات واحساسات کے اظہار پر توجہ مرکوز کی جارہی تھی۔

یہ وہ ادبی ماحول اور فضا تھی جس میں منیر نیازیؔ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ ان کے فکر و خیال کا ایک سرا ترقی پسند تحریک سے جڑا ہے تو دوسرا میراجی اور ان کے حلقۂ اثر کی داخلیت پسندی سے۔ منیر نیازیؔ نے ان تمام تحریکات ورجحانات کا مشاہدہ کیا اور اس سے متاثر بھی ہوئے لیکن انھوں نے کسی بھی تحریک یا رجحان کی علمبرداری یا ممبری قبول نہیں کی اور اپنی ذات اور شاعری کے لئے ایک آزادانہ فضا کی تخلیق کی۔ اپنے شعری اظہار کے لئے انہوں نے جو نئی فضا تخلیق کی اس میں موجودہ ماحول ومعاشرے کا عمل دخل ہے مگر شعری اظہار کا رویہ ان کا بالکل اپنا ہے۔ لہذا وہ اس عہد میں اپنے معاصرین سے منفرد بھی دکھائی دیئے۔ ان کی تازہ اور نادر آواز نے سب کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ ہاں ان کی شاعری وقت اور ماحول سے ہم آہنگ ضرور تھی مگر اپنے اندر نیاپن کا احساس رکھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس ادبی فضا یا رُت کو منیر نیازی کا رُت کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> فکروفن کی سطح پر ہم اردو شاعری کو پانچ خاص رُتوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلی رُت کے ممتاز ترین شاعر میر تقی میر، دوسری کے غالب، تیسری رت کے خالق اقبال، چوتھی کے فیض اور میراجی اور پانچویں رُت جسے آج کی شاعری کہنا زیادہ مناسب ہوگا، اس کے خالق منیر نیازیؔ ہیں۔(۱)

فرمان فتح پوری نے جس پانچویں رُت کا ذکر کیا ہے وہ وہی رُت ہے جب دوسری جنگ عظیم کے ایٹمی دھماکے اور ٹکنالوجی کے روز افزوں ترقی نے زندگی کی قدروں کو الٹ پھیر کر رکھ دیا تھا۔ پھر ۱۹۴۷ء کے بعد بدلتے ہوئے ماحول اور سیاسی و سماجی صورتحال کے زیر اثر ذہن و احساس کا رخ اجتماعی مسائل سے ہٹ کر (جو نئے ترقی پسند ادب میں بہت نمایاں اور مقبول ہوا تھا) انفرادی مسائل اور فرد کے احترام کی طرف پھر جاتا ہے اور دوسری جانب یہ رجحان بالخصوص شاعری میں داخلی تجربات و احساسات کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ زیادہ تر شاعروں نے اپنی ذات اور داخلی احساس و جذبات کو موضوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ فسادات سے متاثر ہو کر کئی اچھی نظمیں اور غزلیں لکھی گئیں۔ اس کے علاوہ اس عہد کے شعراء کے کلام میں تنہائی، افسردگی، مایوسی، خود کلامی اور ابہام بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ منیر نیازیؔ کے فکر پر بھی ان حوادث کے اثرات مرتب ہوئے مگر وہ اپنے ہم عصروں میں ناصر کاظمیؔ اور ابن انشاؔ کی طرح شدید داخلیت کے شکار نہیں ہوتے اور نہ ہی ان حضرات کی طرح میرؔ کی آغوش میں پناہ لیتے ہیں اور تقلید شروع کر دیتے ہیں۔ بلکہ فرد کے المیے کو وہ اپنی ذات کا المیہ تصور کرتے ہیں اور ذاتی مشاہدے کی بنیاد پر موجودہ زندگی کی یک رنگی اور اس کے کرب پیش کرتے ہیں ۔ان کی مثالیں دیکھئے ۔

سارے منظر ایک جیسے ساری باتیں ایک سی
سارے دن ہیں ایک سے اور ساری راتیں ایک سی
اے منیرؔ آزاد ہو، اس شہر یک رنگی سے تو
ہو گئے سب زہر یکساں، سب نباتیں ایک سی

غزلیات منیر، ص۲۹-۱۲۸

ان اشعار میں ایک فرد کے المیے کو پیش کیا گیا ہے جس کے لئے دن، رات، صبح شام سب برابر ہے اور پوری کائنات اسے ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ منیر نیازیؔ نے اس فرد کے المیے کو اپنا المیہ تصور کیا اور اپنے ذاتی مشاہدات و تجربات سے ہم آہنگ کر کے اس المیہ کو پیش کیا۔ اب آیئے منیر نیازی کی فکری اساس کا احاطہ ان موضوعات و مسائل سے کریں جو ان کی غزلیہ شاعری کی بنیاد ہیں۔

(الف) سیاسی انحطاط

ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے والے مہاجرین کی تعداد بہت بڑی تھی اور وہ ہندوستان سے جب پاکستان روانہ ہوئے تو ان کے ذہن میں یہ بات کہیں نہ کہیں موجود ضرور تھی کہ اب ہم جہاں جارہے ہیں وہاں اپنی ایک اسلامی حکومت ہوگی۔ تجارت و دیگر پیشہ اپنانے میں مکمل آزادی ہوگی۔ وہاں کے مسلمان بھائی ہمیں گلے لگالیں گے اور نہایت ہی پرزور اور گرم جوشی سے ہمارا استقبال کریں گے۔ وہیں مقامی باشندے بھی خواب وخیال کی ایک نئی دنیا میں جی رہے تھے اور اپنی حکومت، اپنے لوگ، اپنا ملک اور ایک خوشحال زندگی میں جینے کے تصور سے خوش ہورہے تھے۔ یعنی مہاجرین اور مقامی حضرات دونوں نے خوابوں اور امیدوں کی ایک نئی دنیا بسا رکھی تھی مگر نئے ملک پاکستان کے قیام کے ساتھ ہی شروع ہوا سیاست اور رہبری کا گندہ کھیل۔ حکومتیں بنتی رہیں، ٹوٹتی رہیں۔ اس طرح سرکاری پالیسی بنتی رہی بگڑتی رہی۔ ترقیاتی پروگرام کے بڑے بڑے منصوبے بنتے رہے مگر اس کی نوعیت محض کاغذی ہی رہی عمل میں نہیں آئیں۔ گویا ملک ابتداء سے ہی سیاسی و معاشی بحران میں مبتلا رہا جس سے سب سے زیادہ وہاں کے غریب باشندے اور مہاجرین متاثر ہوئے جو اپنا سب کچھ ہندوستان میں لٹانے کے بعد خالی ہاتھ پاکستان گئے تھے مگر وہاں کا منظر تو خود اپنے آپ میں انوکھا تھا۔ ڈاکٹر رشید امجد کے الفاظ ملاحظہ فرمائیں:

> قیام پاکستان سے ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء تک اور ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۸ء کی عوامی تحریک تک آمریت اور جبر و استبداد کا ایک ڈرامہ مختلف شکلوں اور کرداروں کے توسط سے کھیلا جاتا رہا جس کے نتیجے میں معاشرہ سماجی تہذیبی اور اخلاقی انحطاط سے ہمکنار ہوا۔ نئے شاعر کو عصری مسائل میں عدم معاشی مساوات اور سیاسی جبریت ورثہ میں ملے۔ اس نے یہ ساری صورت محسوس کی اور مختلف وسیلوں سے اس کا اظہار کرتا رہا۔ یہ اظہار شاعر اپنے انفرادی تجربہ اور ذاتی حوالہ سے اپنے عصری تقاضوں کی گواہی دیتا ہے۔ (۲)

منیر نیازی اس دور انحطاط میں ایک زندہ اور حساس فرد کی طرح معاشرے میں موجود رہے اور اس کے دکھ سکھ میں برابر کے شریک رہے اور اس ملک کی سیاسی و معاشی صورتحال پر یوں طنز کیا ۔

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

غزلیات منیر،ص ۱۸۳

منیر نیازی کے یہاں اس کا اظہار ہونا ہی تھا کیونکہ وہ صرف ذات کے ہی شاعر نہیں بلکہ کائنات کے بھی شاعر ہیں۔ وہ دیگر شعراء کی طرح مسائل سے نظر نہیں چراتے بلکہ کھل کر اس کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ وہ بھی اس ملک کی اسی فضا میں سانس لے رہے تھے جس میں پورا معاشرہ سانس لے رہا تھا۔ لہذا اس کے اثرات کا ان کے فکر پر مرتب ہونا فطری تھا۔ بقول سعادت سعید:

منیر نیازی کی شاعری انہیں معنوں میں فکری شاعری ہے کہ انہیں علت و معلول کے دائرے میں گردش کرتے ذہنی مسائل کو منظور کرنے سے کوئی رغبت نہیں ہے لیکن جذبے اور متخیلہ کے وصال سے ان کے شعری مجموعوں میں جو لسانی فیبرک تیار ہوا اس میں زندگی، انسان اور سماج کے مسائل نقش ہو گئے ہیں۔ ان کی نظموں کے لسانی فیبرک کے تحقیقی تجزیے سے ان کے ادراک و تعقل اور ان کے شعور کے فکریاتی پھیلاؤ کا اندازہ ہوتا ہے۔ (۳)

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

سماجی بے انصافیوں اور نا مساعد ہونے کا شاعرانہ اظہار منیر نیازی کی شاعری کا جز و خاص ہے۔ (۴)

چنانچہ منیر نیازی اپنے عہد میں درپیش مسائل خواہ وہ سیاسی ہوں، سماجی ہوں یا پھر معاشی سبھی کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ کہیں وہ ان مسائل کا ذکر سیدھے سادے الفاظ میں کر دیتے

ہیں تو کہیں علامات کا سہارا لے کر اور بعض اوقات ان مسائل کو پیش کرنے کے لئے طنزیہ لہجہ بھی اختیار کرتے ہیں ۔ مثالیں ملاحظہ فرمایئے جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ منیر نیازی کو اپنے ملک کی حالت زار پر کتنا غم و غصہ اور اظہار میں کتنی شدت ہے ۔

زمین ہے مسکن شر ، آسمان سراب آلود
ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لئے

غزلیات منیر،ص ۱۴۸

مکان زر لب گویا سپہروز میں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

غزلیات منیر،ص ۱۱۳

بس ایک ماہ جنوں خیز کی ضیا کے سوا
نگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا

غزلیات منیر،ص ۱۱۲

لا حاصل ہی شہر کی تقدیر ہے منیر
باہر بھی گھر کے کچھ نہیں اندر بھی کچھ نہیں

غزلیات منیر،ص ۱۸۰

زوال عصر ہے کونے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در باب التجا کے سوا

غزلیات منیر،ص ۱۱۳

(ب) سماجی موضوعات و مسائل

ادب اپنے ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے چنانچہ مقامی عناصر، جغرافیائی حالات، عقائد و رسوم، تقریبات و تیوہار اور جیسا کہ میں نے پہلے ذکر کیا تہذیب و تمدن نیز معاشرتی زندگی کے دوسرے تمام پہلو اپنے عہد کی ادبی تخلیقات میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں ۔ نئی غزل میں ہمیں مختلف موسموں مثلاً بسنت، گرمی، برشگال کی دھوپ، برکھا رُت کی موسلا دھار بارش، سرسوں کے پیلے پھول

سے بھرے کھیت وغیرہ پر متعدد اشعار ملتے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ مقامی عناصر جس سے کسی ملکی کی خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے ہمارے شعراء کے محبوب ترین موضوعات رہے ہیں۔منیر نیازیؔ بھی اپنی غزلوں میں موسم کا ذکر بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں۔

لائی ہے اب اڑا کے گئے موسموں کی باس
برکھا کی رت کا قہر ہے اور ہم ہیں دوستوں

غزلیات منیر،ص۱۶

۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا۔انگریز یہاں سے چلے گئے اور ہندوستان و پاکستان میں نئی خود مختار حکومت قائم ہوئی اور ہم آزاد کہلائے نیز ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کی سوچ اور ذہنیت میں بھی موجودہ عہد کے تناظر میں تبدیلی آئی۔مگر کچھ چیزیں ہمارے معاشرے میں ایسی باقی رہ گئیں جس سے ہمارا معاشرہ آج تک آزاد نہ ہو سکا۔مثال کے طور پر انگریزوں سے ہاتھ ملانے کو باعث فخر سمجھنا اور ان کی طرح لباس زیب تن کرنا کچھ لوگوں کی معراج تھی۔آزادی کے بعد یہی احساس کمتری جب نئی نسل میں منتقل ہوئی تو انہوں نے صنعتی ترقی کی چمک دمک اور مغربی تہذیب و ثقافت جس کی بنیاد ظاہری رکھ رکھاؤ اور دکھاوے پر تھی ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے۔لہذا جب وہ کسی آدمی یا اشیاء کی قدر و قیمت متعین کرتے تو ان کی اندرونی خوبیوں اور پوشیدہ گوشوں تک پہونچنے کے بجائے ظاہری چمک دمک اور باہری مصنوعی پن سے ہی مسحور ہو جاتے۔منیر نیازیؔ کو اس کا شدید احساس تھا۔

منیر حسن باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں
متاع چشم کھوگئی لباس کی تراش میں

غزلیات منیر،ص۱۳۳

منیر نیازیؔ نے اس شعر میں طنز سے بھی کام لیا ہے اور ہمیں آگاہ کیا ہے کہ جو بظاہر دلکش و جاذب نظر ہو ضروری نہیں کہ باطنی طور پر بھی وہ یہی خصوصیت رکھتا ہو۔منیر نیازیؔ نے اس صنعتی معاشرے اور بھاگ دوڑ کی شہری زندگی کا بغور مشاہدہ کیا۔انہوں نے یہ محسوس کیا کہ صنعتی معاشرے کی مصروفیتوں نے انسان کو بہت سی روحانی قدروں سے بے بہرہ کر دیا ہے۔اب وہ قدریں ختم ہو

رہی ہیں جو ایک آئیڈیل معاشرے کی خصوصیت ہوتی ہیں۔شہروں میں بے اعتمادی کی فضا عام ہے، دوست اور دشمن کی تمیز اٹھتی جارہی ہے، ہمدردی اور ایثار کے جذبے خواب وخیال بن گئے ہیں، نیکی صرف زبانوں تک محدود ہے،قول وفعل میں تضاد ہے،انسان کو جہاں بھی دوسروں کے حقوق کو سلب کرنے کا موقع ملتاہے وہ اس سے گریز نہیں کرتا اوراب رشتے کی بنیاد اخلاقی اور مذہبی قدروں پر نہیں بلکہ مال وزر پر رکھی جاتی ہے۔منیر نیازی ان منفی اقدار اور اخلاقی زوال کی تصویر کشی بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں۔

چمک زرک اسے آخر مکان خاک میں لائی
بنایا ناگ نے جسموں میں گھر آہستہ آہستہ

غزلیات منیر،ص۱۹۰

سب ملاقاتوں کا مقصد کار و بار زر گری
سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھاتیں ایک سی

غزلیات منیر،ص ۱۲۸

اقدار کی یہ شکست وریخت،اخلاقی زوال،تہذیبی وثقافتی قدروں کے معیار میں گراوٹ اور دنیاوی لالچ وحرص یہ ساری چیزیں منیر نیازی کے فکر پر بعض اوقات منفی اثرات مرتب کرتی ہیں اوران کے اندر ایک ہلچل سی پیدا ہو جاتی ہے نتیجے کے طور پر بعض اوقات ان کا لہجہ تلخ ہو جاتا ہے۔

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے

غزلیات منیر،ص۹۲

ان کے لہجے کی جو تلخی ہے اس کے لئے وہی ماحول و معاشرہ اور اس میں زندگی بسر کرنے والے انسان ذمے دار ہیں جن کے اندر یہ ساری خرابیاں اور برائیاں موجود ہیں ورنہ منیر نیازی کی شاعری بہت ہی نرم ونازک اورلطیف ہے۔وہ اس کا اعتراف خود کرتے ہیں۔

تلخ اس کو کردیا ارباب قریہ نے بہت
ورنہ اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں

غزلیات منیر،ص۱۶۵

(ج) ہجرت کا المیہ

ہندوستان کی تحریک آزادی کی لڑائی میں تمام مذاہب کے ماننے والے خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان یکساں طور پر شامل تھے اور ان کا خواب تھا ہندوستان کو ایک خودمختار، پرامن، پرسکوں اور خوشحال ملک بنانے کا۔ مگر چند مذہبی و سیاسی جماعتوں کی کٹر پرستی نے اس خواب کو شرمندۂ تعبیر نہ ہونے دیا اور دوقومی نظریے کی بنیاد پر اس ملک کا بٹوارہ ہوگیا اس کے بعد فسادات اور ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہندوستان میں بسنے والے مسلمان پاکستان کو کوچ کرنے لگے اور پاکستان میں بسنے والے ہندو نے ہندوستان کی طرف اپنا رخ کیا اور اسی ہجرت کے عمل کے دوران قتل و غارت گری کا بازار بھی گرم رہا۔ کل تک جو ہندو مسلمان بھائی بھائی تھے آج ایک دوسرے کے خون کے پیاسے دکھائی دے رہے تھے۔ پاکستان سے جو ٹرین ہندوستان آتی تھی اس میں ہندوؤں کی لاشیں بھری ہوئی تھیں اور جو ٹرین ہندوستان سے پاکستان مہاجروں کو لے کر جاتی تھی اس میں مسلمانوں کی لاشیں بھیج دی جاتی تھیں۔ ہندوستان میں جو شعراء رہ گئے اور جنھوں نے ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جانا گوارہ نہ کیا ان کے ذہن و مزاج پر ان حادثات کے جتنے اثرات مرتب ہوئے اس سے کہیں زیادہ اثرات ان شعراء پر مرتب ہوئے جو پاکستان گئے تھے۔ وہ اپنے گھر سے بے گھر تو ہوئے ہی تھے پاکستان میں بھی انھیں سکون نہیں ملا اور مہاجرین بن کر زندگی گذارتے رہے۔ بہرکیف مذکورہ المیے سے دونوں طرف کے شعراء متاثر ہوئے اور اس کو اپنے اظہار کا موضوع بھی بنایا۔ کیونکہ اس حادثے نے ان کے سارے خواب چکنا چور کر دیے تھے اور وہ اپنے ہی ملک میں اجنبی بن کر رہ گئے تھے۔ بقول شمیم حنفی:

> حصول آزادی کے ساتھ فسادات کی حشر سامانی اور سیاست کی شوریدہ سری کے ہاتھوں عام تہذیبی اقدار کی جیسی بے حرمتی ہوئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عقائد اور خوابوں کے بہت سے بت ریزہ ریزہ ہو گئے۔ مادی ارتقاء کے باوجود انسان کے اخلاقی تنزل اور اس کی نارسائیوں کا احساس بہت شدت سے عام ہونے لگا۔ قومیت، وطن، دوستی اور انسانی برادری کے تصورات مصنوعی نظر آنے لگے۔ انقلاب اور بغاوت کے نعرے کھوکھلے

دکھائی دینے لگے اور ذہن مسائل کے ایسے ہجوم میں گھر گیا جہاں دور دور
تک روشنیوں کا سراغ نہیں ملتا تھا۔ رومانیت اور اشتراکیت کی صدائیں
دم توڑنے لگیں۔ فسادات پر جو نظمیں کہی گئیں ان میں بیشتر شعراء جو پہلے
انسان کی عظمت کے قصیدہ خواں تھے اب اسی انسانیت کے نوحہ گر بن
گئے۔ شعر و ادب کے فرسودہ مذاق نے اب تک خوابوں کی جو انجمن
آراستہ کر رکھی تھی فسادات کے المیے نے اسے منتشر کر دیا۔ (۵)

یہ تھا وہ پورا ماحول جس میں منیر نیازؔی سانس لے رہے تھے اور جو حادثات و واقعات پیش آ رہے تھے ان کا بذات خود مشاہدہ کر رہے تھے۔ منیر نیازؔی پنجاب کے ضلع جالندھر میں واقع ایک جگہ ہوشیار پور میں پیدا ہوئے تھے جو اب ہندوستان میں ہے۔ ان کی پرورش گاؤں کی مٹی اور وہاں کی خوشحال فضا میں ہوئی۔ مگر مذکورہ بالا المیے نے ان کو بھی اپنا گاؤں اپنا ملک چھوڑنے پر مجبور کر دیا اور ہجرت کر کے وہ بھی پاکستان پہونچے جہاں وہ مہاجر کہلائے۔ منیر نیازؔی نے فسادات اور ہجرت کے موضوعات پر بہت ہی الم انگیز اشعار کہے ہیں کیونکہ وہ اس عمل سے خود دوچار ہوئے تھے۔ لہذا اس کا اظہار نہایت ہی شدت کے ساتھ ان کے یہاں ہوا ہے ؎

اک آسیب زر ان مکانوں میں ہے
مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے

غزلیات منیر ص ۱۰۴

کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں

غزلیات منیر ص ۱۱۰

اس عمر میں غضب تھا اس گھر کا یاد رہنا
جس عمر میں گھروں سے ہجرت کے سال آئے

غزلیات منیر، ص ۴۰۴

لئے جاتی ہے سارے خواب میرے
یہ رُت ہجرت کا عالم ہوگئی ہے

غزلیات منیر، ص ۳۱۴

آنکھوں میں اڑ رہی ہے لٹی محفلوں کی دھول
عبرت سرائے دہر ہے اور ہم ہیں دوستوں

غزلیات منیر،ص ۱۶

ہجرت اور فسادات کے موضوع پر منیر نیازیؔ کے معاصرین نے بھی اچھے اشعار لکھے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

ہر خرابہ یہ صدا دیتا ہے
میں بھی آباد مکاں میں تھا پہلے

(ناصر کاظمیؔ)

کیاریاں پھول سے جلی پائیں
آشیانہ جلتا ہوا دیکھا

(ناصر کاظمیؔ)

دیکھتے دیکھتے مرجھا گئے کمسن پودے
وقت کی دھوپ سے اس باغ کی ہر شاخ جلی

(خلیل الرحمٰن اعظمیؔ)

اب کے ایسی پت جھڑ آئی سوکھ گئی ہے ڈالی ڈالی
ایسے ڈھنگ سے کوئی پودا کب پوشاک بدلتا ہے

(خلیل الرحمٰن اعظمیؔ)

(د) عدم تحفظ کا تصور

ہجرت کرنے بعد لوگ نئے ملک پاکستان میں تو آ گئے مگر یہاں بھی عدم تحفظ کا احساس ان کے پیچھے پیچھے آ پہنچا۔ پرانی یادوں کا ایک پس منظر جو وہ اپنے پیچھے چھوڑ کر آئے تھے ان کا پیچھا چھوڑنے کو تیار نہ تھی۔ تہذیبی اقدار اور رچی بسی محفلوں کی یادان کے دل ودماغ کو ہمیشہ جھنجھوڑ رہی تھی۔ نئے ملک میں خوف وہراس اور عدم تحفظ کا ماحول ابتداء میں کافی دنوں تک قائم رہا۔ لہٰذا مہاجر شعراء نے ماضی کی یادوں میں پناہ لی۔ منیر نیازیؔ خود اس کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

عجیب بستیاں تھیں جن کی یاد نے ہمیں شاعر بنادیا، چھوڑے ہوئے گھروں کی یاد نے کبھی ہمارا ساتھ نہ چھوڑا۔ ہجرت میرا اور ناصر کاظمیؔ کا مشترک تجربہ تھی۔ ایک پرانے گھر سے بچھڑنے کا ملال اور نیا گھر نہ ملنے کا غم۔ پرانی، دلکش تحفظ کا احساس دینے والی یادوں کے بل پر آئندہ کی تشکیل کی خواہش ناصر کاظمیؔ کی شاعری انہیں یادوں اور خوابوں کا بیان ہے۔(۶)

مذکورہ بالا جملوں میں ماضی کی طرف لوٹنے کی بات منیر نیازیؔ نے خود کی ہے اور آخری جملے میں انہوں نے ناصر کاظمیؔ کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی شاعری انہیں یادوں اور خوابوں کا بیان ہے۔ یہ بات منیر نیازیؔ پر صادق آتی ہے۔ منیر نیازیؔ کے متعدد اشعار ہمیں ایسے ملتے ہیں جن میں ماضی کی یادوں کا ذکر بار بار ہوتا ہے اور ہمیں یہ بھی دھیان رکھنا چاہئے کہ اس عہد میں ماضی کی طرف لوٹنے کا ایک رجحان بھی ملتا ہے خاص طور سے ان شعراء کے یہاں جو اپنی تہذیب و ثقافت چھوڑ کر نئی مٹی اور نئی آب و ہوا میں رہنے کو مجبور ہوئے تھے۔ اب منیر نیازیؔ کے ان اشعار کو ملاحظہ فرمائیں جن میں وہ ماضی کی یادوں سے اپنے حال کو ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں۔

یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستو
لائی ہے اب اڑا کے گئے موسموں کی باس
برکھا کی رت کا قہر ہے اور ہم ہیں دوستو
آنکھوں میں اڑ رہی ہے لٹی محفلوں کی دھول
عبرت سرائے دہر ہے اور ہم ہیں دوستو

غزلیات منیر،ص۱۶

اب اس شعر کو دیکھئے۔

اب کہاں ہیں بستیاں جو تھیں ہمارے درمیاں
کیا انہیں کے ساتھ ہوں گے پھر یہاں کے رات دن

غزلیات منیر،ص۳۳۸

یہی انداز، یہی اسلوب اور یہی موضوع ناصر کاظمیؔ کے یہاں بھی کچھ اس طرح پیش ہوئے ہیں ۔

جنہیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر
وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے

منیر نیازیؔ یادِ رفتگاں کی کھوج میں نکلتے ہیں مگر ان کے یہاں قنوطیت اور افسردگی کی کیفیت میں شدت اور تلخی اس قدر نہیں ہوتی کہ وہ ماضی کی یادوں میں سر دھن دھن کر اپنے وجود اور مستقبل سب کو بھول جائیں بلکہ ان کے یہاں اس ضمن میں مثبت رویہ ملتا ہے۔ بقول احمد ندیم قاسمیؔ:

منیر نیازیؔ کے دل و دماغ میں بیشتر ماضی کی یادیں تحریک پیدا کرتی ہیں مگر یہ یادیں اتنی تابندہ اور پاکیزہ ہیں کہ ان کی بازیافت میں نہ حال کو کسی گزند کا احتمال ہے اور نہ مستقبل کو کسی نقصان کا خطرہ۔ (۷)

ہاں منیر نیازیؔ کبھی کبھی یادِ رفتگاں اور ماضی کی یاد میں اتنی دور نکل جاتے ہیں کہ بقول ریاض مجید موجودہ تہذیب کو بھول کر ہند و اعتقاد و یقین کی فضا میں سانس لینے لگتے ہیں اور جنگل، چاپ، ہوا، دروازہ جیسے استعارے کا استعمال کر کے گہری پر اسراریت اور نیم تاریک ماحول میں خوف و دہشت پیدا کرنے لگتے ہیں ۔

جنگلوں میں کوئی پیچھے سے بلائے تو منیر
مڑ کے رستے میں کبھی اس طرف مت دیکھو

جنگل میں دھنک، ص ۷۰۸

سفر ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو

غزلیات منیر، ص ۱۴۵

نہ جانے اس سے پرے دشت مرگ ہو شاید
پلٹنا چاہیں وہاں سے تو راستہ ہی نہ

غزلیات منیر، ص ۱۴۶

ہندو اعتقاد و یقین کے عناصر منیر نیازی کی غزلوں میں تو بہت کم ہے مگر ان کی نظموں میں اس کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان کی غزلوں میں ان عناصر کے داخل ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ان کا بچپن اور جوانی اس ماحول اور فضا میں پروان چڑھی تھی جس کی خصوصیت ابتداء سے ہی مشترکہ تہذیب اور ہندوستانیت تھی۔ مشترکہ تہذیب میں جہاں محمدؐ، علیؓ، حسنؓ، حسینؓ کا ذکر ہوتا ہے وہیں کرشن، رام اور وشنو کے دس اوتاروں کی چرچے بھی ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندو رسم و رواج اور عقائد بھی سماج میں رواج پاتے ہیں۔ منیر نیازی نے اپنے ماحول میں ان رسوم اور دیگر مذہبی روایات سب کا مشاہدہ و نظارہ کیا تھا۔ لہذا جب وہ ماضی کی طرف لوٹتے ہیں تو ان کے تحت الشعور میں موجود وہ ساری چیزیں ان کے سامنے آجاتی ہیں اور وہ ان کا ذکر اپنے اشعار میں کر دیتے ہیں۔ اس لئے اگر ان کے یہاں ہندو اعتقاد و یقین پر مبنی کہانیوں کا ذکر ملتا ہے تو اس کو ہندوستان کی قدیم مشترکہ تہذیب کی تاریخ کے تناظر میں دیکھنا چاہئے اور اس کے کوئی دیگر معنی نہیں نکالنے چاہئیں۔ دوسری بات یہ کہ وہ ماضی کی طرف لوٹتے ہیں ان کے یہاں ہندوی یا ہندو دیومالائی عناصر کی ہی نشاندہی نہیں ہوتی بلکہ وہ ماضی کے جھروکوں سے مسلمانوں کی قدیم تاریخ اور قدیم اسلامی تہذیب کی طرف بھی لوٹتے ہیں وہ اس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

فروغ اسم محمد ہو بستیوں میں منیؔر
قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو

غزلیات منیر، ص۱۰۹

میں جو ایک برباد ہوں آباد رکھتا ہے مجھے
دیر تک اسم محمد شاد رکھتا ہے مجھے

غزلیات منیر، ص۱۰۵

تنہائی جسے بیسویں صدی کے مفکروں، ادیبوں اور شاعروں نے ایک خطرناک داخلی بیماری قرار دیا ہے اس کی وجہ انھوں نے یہ بتائی کہ صنعتی تمدن کے پھیلاؤ اور جنگ کے خطرات جو ہمارے سر پر منڈلا رہے تھے وہ لوگوں میں منفی رجحانات کو جنم دے رہے تھے اور فرد ماحول اور سماج میں رہ کر بھی اپنے آپ کو اکیلا محسوس کر رہا تھا۔ مشینی عہد اور شہری زندگی کے مصنوعی پن نے فرد سے اس کی تخلیقی صلاحیت چھین لی تھی جس سے تنہائی میں مزید شدت پیدا ہوگئی تھی۔ اور یہ تنہائی ہی ہے کہ جس کے نتیجے

میں مہملیت و بے معنویت، خوف ودہشت، مایوسی وناامیدی، دکھ درد، اجنبیت و بے گانگی، بوریت و بیزاری، الجھن اور اکتاہٹ وغیرہ عام ہوئے۔ نئی غزل میں اس طرح کے عناصر کی پیشکش خوب ہوئی اور اس کی وجہ ڈاکٹر تنویر علوی کے مطابق یہ ہے:

تنہائی آج کے انسان کا ذہنی مقدر ہے جس نسبت سے شہروں کی بھیڑ بڑھ رہی ہے انسان کے ایک حساس ذہن کا احساس تنہائی پہلے وہ پر رونق بازاروں اور پر چھائیوں کی طرح گذرتے ہوئے جلوسوں میں تنہا ہوتا تھا اب وہ گھر میں بھی تنہا ہوتا ہے۔ (۸)

منیر نیازی اور معاصرین کے یہاں بھی تنہائی کا اظہار بار بار ہوا ہے ۔

ہمارے گھر کے دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

(ناصر کاظمی)

کتنے یار ہیں پھر بھی منیر اس آبادی میں اکیلا ہے
اپنے ہی غم کے نشے سے اپنا جی بہلاتا ہے

غزلیات منیر، ص۱۴۹

نواح قریہ ہے سنسان شام سرما میں
کسی قدیم زمانے کی سرزمین کی طرح

غزلیات منیر، ص۱٦۸

یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستوں

غزلیات منیر، ص۱٦

عادت سے بنالی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

غزلیات منیر، ص۲۰۵

تنہائی کے جن محرکات کا ذکر گذشتہ صفحہ میں کیا گیا اس کے زیر اثر زندگی کی بے معنویت، یاس ومحرومی اور فنا کے خوف کا احساس اور عدم تحفظ کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح کے منفی رجحان کے پیدا ہونے میں فلسفہ وجودیت کا بھی عمل دخل ہے جو مغرب کے زیر اثر ہمارے ادب میں داخل ہوا۔ جدیدیت کی تحریک میں اس فلسفے پر بہت زیادہ زور دیا گیا جس سے زندگی اور اس کے منفی رویے میں کافی شدت پیدا ہوگئی اور زندگی کے مثبت پہلوؤں کا چہرہ مسخ ہو کر رہ گیا۔ گویا جدیدیت کے زیر اثر شاعری کرنے والے شعراء کے یہاں زندگی پر موت کو ترجیح دینے کا رجحان عام ہو گیا۔

جدیدیت کا یہ طرز احساس منیر نیازؔی کے یہاں بھی ملتا ہے مگر اس میں اتنی شدت اور انتہا پسندی نہیں بقول فرمان فتح پوری:

> منیر نیازؔی کی شاعری کا تعلق جدیدیت کے ایسے طرز احساس سے ہے جو آج کی زندگی اور اس کے اقدار کی نفی کرنے والے محرکات اور ان کی شدت وجبریت کو اہمیت تو دیتا ہے لیکن یہ طرز احساس اس قسم کا اندھا کنواں یا گنبد بے در نہیں جو روشنی اور ہوا سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو گیا ہو۔(۹)

گویا منیر نیازؔی فکری طور پر جدیدیت کے بعض پہلوؤں سے متاثر ہیں اور ان کی شاعری جدیدیت کے بعض رخوں کی حامل ہے مگر زندگی کے منفی رویوں کی شاعری ان کے یہاں شدت پسندی اور انتہا پسندی کا روپ اختیار نہیں کرتی بلکہ ان کے یہاں امید کی ایک کرن ہے جو تاریکیوں میں ہمیشہ ان کو راہ دکھلاتی ہے اور جینے کا حوصلہ بخشتی ہے۔

ماند پڑجاتی ہے جب اشعار پر ہر روشنی
گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے

غزلیات منیر، ص۹۸

یہی وہ قوت ہے جو منیر نیازؔی کے فکر کو روشن رکھتی ہے اور لاکھ مصائب اور تکلیف کے باوجود ان کو سفر پر گامزن رہنے کی تلقین کرتی ہے۔

ہے سختی سفر سے بہت تنگ پر منیر
گھر کو پلٹ ہی جائیں گے ایسے بھی ہم نہیں

غزلیات منیر، ص ۳۱۸

پھر ایک دن ایسا آتا ہے جب انسان سائنس اور ٹکنالوجی کی جدید ایجادات کی مدد سے چاند پر پہنچ جاتا ہے اور منیر نیازؔی اس کی حوصلہ افزائی یوں کرتے ہیں ۔

یہ تو ہوا کہ آدمی پہنچا ہے ماہ تک
کچھ بھی ہوا وہ واقف افلاک تو ہوا

غزلیات منیر، ص ۳۲۰

یہی وہ ان کے سوچنے کا مثبت طریقہ اور رویہ ہے جوان کو اس وقت بھی ناامید نہیں ہونے دیتا جب وہ اپنے ملک کی حالت زار پر آنسو بہاتے ہیں اور اس کی سیاسی، سماجی و معاشی ابتری پر متعدد اشعار لکھ کر لوگوں کو آگاہ کرتے ہیں جن کا ذکر ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں ۔ یہاں ہم اسی ماحول کے توسط سے منیر نیازؔی کے فکر کے ان مثبت پہلوؤں کا جائزہ لیں گے جس میں منیر نیازؔی کو یقین ہے کہ ان کے خوبصورت ملک پاکستان کے شہروں، نگروں کی جو حالت ہے یا پھر وہاں جو سماجی، سیاسی اور معاشی بحران ہے اس میں اصلاح کی پوری گنجائش ہے اور وہ اس سلسلے میں خود کمربستہ ہیں اور امید کی کرن جوان کو دکھائی دے رہی ہے اور اس کو بالکل تابناک دیکھنا چاہتے ہیں اور ماضی کو بھلا کر جہاں نو آباد کرنے کی خواہش دل میں لئے نئے امکانات کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں ۔

روشنی دکھا دوں گا ان اندھیر نگروں میں
اک ہوا ضیاؤں کی چار سو جلا دوں گا

غزلیات منیر، ص ۲۴۸

آئے گی پھر بہار اس شہر میں منؔیر
تقدیر اس نگر کی فقط خار و خس نہیں

غزلیات منیر، ص ۳۴۶

ایک نگر کے نقش بھلا دوں ایک نگر ایجاد کروں
ایک طرف خاموشی کروں ، ایک طرف آباد کروں

غزلیات منیر،ص۳۱۸

ایسی یادوں میں گھرے ہیں جن سے کچھ حاصل نہیں
اور کتنا وقت ان یادوں میں کھونا ہے ابھی
ہم نے کھلتے دیکھنا ہے پھر خیابان بہار
شہر کے اطراف کی مٹی میں سونا ہے ابھی

غزلیات منیر،ص۳۱۸

گویا ملک کی موجودہ حالت اور دورانحطاط سے وہ ناامید نہیں ہیں ۔انہیں اچھا دن آنے کی توقع ہے اورانھیں امید ہے کہ اس جہان نو کی تعمیر ہوگی جس میں سب لوگ خوش حال ہوں گے۔

(ھ) دیگر موضوعات

منیر نیازی کو قومی اور ملکی فلاح و بہبود کی واقعی فکر تھی اور یہی وہ محرکات ہیں جس نے ان کو ان سارے مسائل کو اٹھانے اور عام کرنے کی ہمت عطا کی مگر ایک چیز قابل غور ہے اور یہ ان کی خصوصیت بھی کہ وہ ان سماجی وسیاسی مسائل کو اٹھانے میں نعرے بازی سے کام نہیں لیتے بلکہ نہایت ہی دھیمے لہجے میں فنکارانہ چابکدستی سے ان مسائل کو اٹھاتے ہیں ۔ بقول فتح محمد ملک:

> منیر نیازی کی شاعری اور ''اے وطن ،اے وطن'' کہہ کر ملک وقوم سے بلند بانگ مگر کھوکھلی محبت جتانے والوں کی شاعری میں وہی فرق ہے جو ایک سچے عاشق کی جانسوزی اور محض خوش وقتی کی خاطر فلرٹ کرنے والوں کی خوشامد میں ہوتا ہے۔(۱۰)

واقعی اس میں سو فیصد سچائی ہے جس کے ثبوت کے طور پر ان اشعار کو پیش کیا جا سکتا ہے جسے میں نے بطور مثال گذشتہ صفحے میں پیش کیا ہے ۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان مسائل کو اکثر ذاتی مسائل بنا کر پیش کرتے ہیں۔

میں بہت کمزور تھا اس ملک میں ہجرت کے بعد
پر مجھے اس ملک میں کمزور تر اس نے کیا

غزلیات منیر،ص۲۲۷

راہبر میرا بنا گمراہ کرنے کے لئے
مجھ کو سیدھے راستے سے در بدر اس نے کیا

غزلیات منیر،ص۲۲۷

کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے
سوال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے

غزلیات منیر،ص۲۲۹

مندرجہ بالا اشعار میں بنا کسی گھن گرج ،شور اور نعرہ بازی کے منیر نیازی اپنے دل کی بات جس دھیمے اور والہانہ لہجے میں کہتے ہیں وہ ان کی انفرادیت کا ثبوت ہے۔

منیر نیازیؔ پنجاب میں واقع ایک جگہ ہوشیار پور میں پیدا ہوئے تھے اور دیہات کی کھلی فضا اور تازہ ہوا میں سانس لے کر جوان ہوئے تھے۔آم کے باغوں ،سرسوں کے پیلے پھولوں سے بھرے کھیت اور کھلیانوں میں گھوم گھوم کر ان کا بچپن گذرا تھا مگر ہجرت کے بعد شہری زندگی گذارنے پر مجبور ہوئے مگر یہاں کی گھٹن بھری زندگی ان کو راس نہ آئی اور وہ شہری زندگی کے سپاٹ پن ،مصنوعی پن ، بسوں سے نکلتا ہوا دھواں اور اس سے پھیلنے والی آلودگی اور اس کے متعلقات مثلاً ندی ،تالاب ،کوئل کی کوک ،مندر ،محراب اور اذانوں کی گونج کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ وہ شہری زندگی کے کرب پر اس طرح خیال ظاہر کرتے ہیں۔

اک نظر بندی کا عالم تھا نگر کی زندگی
قید میں رہتے تھے جب تک شہر والوں میں رہے

غزلیات منیر،ص۱۴۹

جیسے رسم ادا کرتے ہوں شہروں کی آبادی میں
صبح کو گھر سے دور نکل کر شام کو واپس آنے میں

غزلیات منیر،ص۱۷۰

تھکے لوگوں کو مجبوری میں چلتے دیکھ لیتا ہوں
میں بس کی کھڑکیوں سے یہ تماشے دیکھ لیتا ہوں

غزلیات منیر،ص۱۳۶

پہلے پہل تو جی نہ سکا پردیس کے ان لوگوں میں
رفتہ رفتہ اپنے گھر سے سارے ناطے ٹوٹے

غزلیات منیر،ص۳۲

گذشتہ صفحات میں جن مسائل وموضوعات پر بحث کی گئی ہے ان میں سے اکثر ایسے مسائل ہیں جن سے منیر نیازیؔ کا سامنا بذات خود ہوا اور انہوں نے اسی ذاتی احساس وتجربات کو اپنی بیشتر غزلوں میں پیش کیا۔ دوسری اہم بات یہ کہ تقسیم ہند کے بعد بھی احساس وتجربات کا بیان اپنی غزلوں میں کرنے کا رجحان معاصر غزل گویوں سے یہاں عام ہوگیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اچانک اتنے سارے مسائل بہ یک وقت اس عہد میں آگئے تھے کہ باقی ساری چیزیں پیچھے چھوٹ گئیں اور موجودہ مسائل کو معاصرین شعراء زیادہ شدت اور توانائی کے ساتھ بیان کرنے لگے کیونکہ ان مسائل سے وہ بذات خود نبرد آزما ہو رہے تھے۔ لہٰذا منیر نیازیؔ کے علاوہ ان کے معاصرین ناصر کاظمیؔ، مجید امجد، ابن انشاؔ اور خلیل الرحمان اعظمیؔ وغیرہ کے یہاں بھی ذاتی محسوسات وتجربات پر مبنی اشعار ملتے ہیں مگر منیر نیازی اور اس تجربے کے اظہار میں زیادہ کامیاب رہے۔ ان کے ہم عصر مجید امجد کے بقول:

> مجھے سب سے زیادہ اس کی شاعری کی وہ فضا پسند ہے جو ان کی زندگی کے واقعات اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کے طبعی افتاد سے ابھرتی ہے، اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے اور اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھلنے والی لہریں ہیں۔ انہیں نازک، چنچل بے تاب دھڑکتی ہوئی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کی ایسے گریز پا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے تھے۔ یہی منیر نیازیؔ کا کمال فن ہے۔(۱۱)

منیر نیازی خود اس کا اعتراف کرتے ہیں ۔

بیٹھ کر میں لکھ گیا ہوں درد دل کا ماجرا
خون کی ایک بوند کاغذ کو رنگیلا کر گئی

غزلیات منیر، ص ۹۸

میری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کر دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جھیل کر دیکھے
میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ
میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا

(نظم ابھیمان)

مندرجہ بالا اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے جیسے منیر نیازی اپنی آپ بیتی سنا رہے ہوں اور بقول مجید امجد اس میں سچائی بھی ہے اور یہی تو وہ فضا ہے جو منیر نیازی کی انفرادیت کو قائم کرتی ہے اور مجید امجد کی پسندیدہ فضا بھی یہی ہے۔

منیر نیازی نے جس شعری فضا میں آنکھیں کھولی تھیں وہاں جمود کی کیفیت چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور مغرب کے زیر اثر سماج میں داخل ہوئی فلسفہ وجودیت کے زیر اثر تنہائی، عدم تحفظ، زندگی کی بے معنویت، اخلاقی خلا، فرد کی گمشدگی، فنا کا خوف اقدار کی شکست اور مشینی زندگی کی جبریت کچھ ایسے محرکات تھے جس نے ایک باشعور آدمی کے دل و دماغ کو الجھن میں ڈال دیا تھا۔ ان کے پاس سوالات کی بھر مار تھی مگر جواب ندارد۔ شاعر جو نہایت ہی نازک مزاج ہوتا ہے اس پر اس کے اثرات کچھ زیادہ ہی مرتب ہوئے اور اس نے بھی قدرت کی بچھائی ہوئی پہیلی کا حل ڈھونڈنے کا ارادہ کیا اور حل نکالنے کے چکر میں خود کے سوالوں میں اپنے آپ کو الجھالیا۔ منیر نیازی کے یہاں اس طرح کے سوالات کی نوعیت دیکھئے ۔

یہ آنکھ کیوں ہے ، یہ ہاتھ کیا ہے
یہ دن ہے کیا چیز ، رات کیا ہے

گماں ہے کیا اس صنم کدے پر
خیال مرگ و حیات کیا ہے
فلک ہے کیوں قید مستقل میں
زمیں پر حرف نجات کیا ہے

غزلیات منیر،ص ۱۶

غالب نے اسی طرح کے سوالات اٹھارہویں صدی میں اٹھائے تھے ۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

مذکورہ بالا دونوں غزلوں کا تقابلی مطالعہ کریں تو سوال کرنے کا انداز اور اس میں چھپی معنویت تقریباً دونوں غزلوں میں ایک ہیں ۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے لکھا ہے کہ منیر نیازی کے ذہن میں جو سوالات اٹھے ہیں وہ موجودہ معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی ہلچل کا نتیجہ ہیں جبکہ غالب کے یہاں اس طرح کے سوالات تصوف کے زیر اثر آیا ہے ۔ فرمان فتحپوری کی دلیل صحیح ہوسکتی ہے اور فلسفہ وجودیت کے زیر اثر پیدا ہوئی ذہنیت ، جس کا ذکر میں نے ان اشعار کی پیش کش سے پہلے کیا ہے کہ بھی پیداوار یہ سوالات ہوسکتے ہیں مگر ایک چیز یہاں جو قابل غور ہے وہ یہ کہ فلسفہ وجودیت کے زیر اثر تخلیق ہوئے بہت سے اشعار کو میں نے اس باب میں پیش کیا ہے ۔ اس میں اتنی سادہ روی اور تفکر نہیں ملتی جتنی کہ ان میں ۔ اس لئے اس بات کے امکانات ہیں کہ منیر نیازی کے یہاں بھی یہ تصوف کے زیر اثر ہی پروان چڑھا ہو ۔ ہماری اس بات کو تقویت اس بات سے ملتی ہے کہ منیر نیازی کے فکر وفن پر تصوف کے اثرات پائے جاتے ہیں اور اس کی نشاندہی احمد ندیم قاسمی نے یوں کی ہے:

منیر پر بعض اوقات صوفیانہ واردات بھی گذرتے ہیں البتہ اس واردات
کے اظہار کے لئے وہ قدیم فارسی اور اردو شاعری کی خاص اصطلاحات

> اور تراکیب سے کام نہیں لیتا۔ اس کی لفظیات اس کی اپنی ہیں۔ اس پر مستزاد اس کا مکالماتی طرز ادا ہے جیسے وہ ایک بھری محفل کو بتا رہا ہے کہ .... اور پھر یوں ہوا .... بظاہر یہ منیر کی سادگی اور سادہ روی ہے، مگر میں قارئین کرام کو خبردار کروں کہ منیر بڑا ہی پرکار شاعر ہے۔ خواجہ میر دردؔ اور اصغرؔ گونڈوی کے تصوف سے منیر کا انداز تصوف قطعی الگ ہے۔ وہ ہمہ از اوست میں نہیں الجھتا۔ اس کا سرمایہ ایک کرید ہے ایک جستجو، کہ جو کچھ ہو رہا ہے اس میں کس کا ہاتھ ہے اور یہ ہاتھ صرف قوت و ہیبت ہے یا صرف نور جمال ہے۔ منیر الہائیت میں بھی جمالیات کی سی واردات کے تجربے میں سے گذر رہا ہے اور اردو شاعری میں یہ قطعی نیا اور امکانات سے پر تجربہ ہے۔(۱۲)

مذکورہ بالا سطور میں یہ جملہ کہ جو کچھ ہو رہا ہے اس میں کس کا ہاتھ ہے منیر نیازیؔ کی اسی غزل کی طرف اشارہ ہے جس کی مثال ابھی پیش کی گئی۔ دوسری اہم بات جس کا ذکر میں نے پہلے بھی کیا وہ یہ کہ سماجی جبر، تذبذب اور پریشانی کے سبب پیدا ہوئے خیالات کے اظہار کے لئے منیر نیازیؔ نے متعدد اشعار کہے ہیں جس کا لب و لہجہ مذکورہ غزل سے بالکل الگ ہے۔ لہٰذا مذکورہ غزل کے اشعار کے مخصوص لب و لہجے اور سوالات کی معنویت و نوعیت کو دھیان میں رکھتے ہوئے ان اشعار میں تصوف کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

عشق اردو غزل کا ابتداء سے ہی مقبول ترین موضوع رہا ہے۔ ولیؔ سے لے آج تک اس موضوع کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ اردو غزل میں عشق کے تصور کے ساتھ ساتھ محبوب کے تصور میں بھی عہد بہ عہد تبدیلی آئی ہے۔ عشق کو کہیں عبادت سے تعبیر کیا گیا تو محبود کو معبود کی شکل میں پیش کیا گیا اور جب عشق کو محض وقتی دلجوئی تصور کیا گیا تو محبوب کو اور اس کے حسن کو محض خواہشات کو پورا کرنے کا ذریعہ تسلیم کیا گیا۔ گویا عشق و معشوق کے تصور میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی آتی رہی۔ منیر نیازیؔ کے یہاں محبوب کا تصور اپنے اصل روپ میں ہے۔ وہ وفادار ہے، دنیا دار ہے، اپنے

عاشق کو دیکھ کر شرماتی ہے اور جب ہجر کا مرحلہ آتا ہے تو جدائی کے غم میں اپنے آپ کو نڈھال کر لیتی ہے، اس کے مزاج میں بھولا پن بھی ہے۔

کل میں نے اس کو دیکھا تو دیکھا نہیں گیا
مجھ سے بچھڑ کے وہ بھی بہت غم سے چور تھا

غزلیات منیر، ص ۵۶

لے گیا دل کو جو اس محفل کی شب میں منیر
اس حسین کا بزم میں انداز شرمانے کا تھا

غزلیات منیر، ص ۲۸۹

چھپا گیا تھا محبت کا راز میں تو مگر
وہ بھولپن میں سخن دل کا عام کر بیٹھا

غزلیات منیر، ص ۱۱۶

اس حسن کا شیوہ ہے جب عشق نظر آئے
پردے میں چلے جانا شرمائے ہوئے رہنا

غزلیات منیر، ص ۲۰۴

عشق کے بعد ہجر و وصال کے مرحلہ آتا ہے اور یہ موضوعات بھی روایتی ہیں جن پر ہمیں متعدد اشعار ملتے ہیں جن میں کبھی ہجر کی کیفیت کا بیان نہایت ہی دردانگیز انداز میں کیا جاتا ہے تو کبھی محبوب سے وصل کی خوشی کے ترانے نہایت ہی پر جوش انداز میں کئے جاتے ہیں۔ منیر نیازی کے یہاں ہمیں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جس میں ہجر و وصال کی کیفیت کا بیان نہایت ہی خوبصورت انداز میں ہوا ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

ہجر شب میں اک قرار غائبانہ چاہیے
غیب میں اک صورت ماہ شبانہ چاہیے

غزلیات منیر، ص ۲۷۴

انت تھا جیسے ہر اک عشرت ممکن کا منیر
ہجر کا وقت اسی وصل کے پل سے نکلا

غزلیات منیر، ص ۳۱۱

کاٹنا مشکل بہت تھا ہجر کی شب کو منیر
جیسے ساری زندگی غم کی حفاظت میں کٹی

غزلیات منیر، ص۳۳۵

منیر اچھا نہیں لگتا یہ تیرا
کسی کے ہجر میں بیمار ہونا

غزلیات منیر، ص۲۷۷

گذشتہ صفحات میں منیر نیازؔی کی غزلوں کا جو فکری جائزہ لیا گیا اس سے یہ بات واضح ہوگئی کہ منیر نیازؔی کے فکر میں بڑی وسعت ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں جہاں ذاتی احساس و جذبات کی عکاسی نہایت ہی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ کی وہیں سماج اور اس کے مسائل کو بھی اپنے فکر کے احاطے میں لیا اور اس کو غزلوں میں پیش کیا۔ گویا انہوں نے ذات اور کائنات کو اس قدر ہم آہنگ کر لیا ہے کہ ہم انہیں بلا کسی تامل کے ذات اور کائنات کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔

فنی خصوصیات

منیر نیازی ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے غزلیں کہیں، نظمیں لکھیں، قصے اور گیت بھی لکھے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں ان تمام اصناف کے ساتھ فکر وفن کے اعتبار سے انصاف کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے سب سے زیادہ نظمیں لکھیں اور بعض حضرات نے انہیں بنیادی طور پر نظم کا ہی شاعر مانا ہے مگر اس سے ان کی غزلوں کی قوت، جاذبیت، دلکشی اور شگفتگی میں کمی نہیں آئی ہے اور نہ ہی ان کی غزلیں فکر وفن کے اعتبار سے کسی تنگ دامنی کی شکار ہوئی ہیں۔

اردو غزل میں فنکار کی کمی نہیں مگر اصل فنکار تو وہ ہے جو اپنے فن کے لئے ایک نیا راستہ نکالے اور فن برتنے کا انداز روایتی اور فرسودہ نہ ہو۔ اس کے اشعار کو سن کر یا پڑھ کر قارئین کو یہ احساس ہو جائے کہ یہ فلاں شاعر کا کلام ہے اور یہی ایک اچھے اور سچے فنکار کی پہچان ہے۔ منیر نیازی انہیں چند فنکاروں میں سے ایک ہیں جن کے یہاں فن کو اس کے تمام تر لوازمات وضروریات کے ساتھ اچھوتے انداز سے برتا گیا ہے اور اس کے ساتھ انصاف کیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں فنی سطح پر اپنے عہد کی بے مثال غزلیں ہیں۔

(الف) زبان و اسلوب

جب پاکستان کا قیام عمل میں آیا تو جمہوری حکومت قائم ہوئی مگر بہت جلد ہی اس کی جگہ فوجی حکومت نے لے لیا اور فوجی آمریت نے زبان بندی شروع کی تو غزل ایک نئے رنگ وآہنگ سے دوچار ہوئی۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون میں فیض کے بارے میں لکھا بھی جب وہ یہ کہتے ہیں ''کہ بھائی یہ تو صدر ایوب خان کی دین ہے نہ وہ ہمیں گرفتار کرتے نہ یہ غزلیں لکھی جاتیں۔'' (۱۳)

پاکستان میں زبان بندی کے اس عہد میں منیر نیازی کے یہاں بھی رمز وکنایے کے انداز ملتے ہیں اور وہ بھی نت نئے لہجے میں اپنے اسے اشعار میں پیش کرتے ہیں۔

عادت سی بنا لی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

غزلیات منیر،ص۲۰۵

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے

غزلیات منیر،ص۲۰۵

یہ وہ نیا لہجہ تھا جو ایک خاص سماجی وسیاسی صورت حال کا پروردہ تھا۔اس نئے لہجے کا رجحان منیر نیازیؔ کے دیگر معاصرین کے یہاں بھی ملتا ہے مگر اس خوبصورتی کے ساتھ نہیں۔

منیر نیازیؔ کا ایک اور خاص لہجہ ہے اور وہ ہے طنزیہ لہجہ۔یہ لہجہ تو غزلوں میں ابتداء ہی سے ملتا ہے مگر مقبول عام لہجے کی حیثیت سے نہیں۔اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ تغزل کے لئے جو نرمی اور گھلاوٹ درکار ہے،طنزیہ لہجے میں وہ برقرار نہیں رہ پاتی مگر منیر نیازی کا جو طنزیہ لہجہ ہے اس میں گھلاوٹ بھی ہے اور رنگ تغزل بھی ۔

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

غزلیات منیر،ص۷۹

سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبار زرگری
سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھاتیں ایک سی

غزلیات منیر،ص۱۲۸

عام طور سے یہ دیکھا گیا ہے کہ جب کوئی شاعر طنزیہ لہجہ اختیار کرتا ہے تو لہجہ ان مسائل پر غالب آجاتا ہے جس کو شاعر پیش کررہا ہوتا ہے اس طرح طنز میں شدت تو پیدا ہوجاتی ہے مگر خاص مواد جس کو پیش کرنا اور ان مسائل وموضوعات کو سامنے لانا ہی شاعر کا مقصد تھا اس کی حیثیت ثانوی ہوجاتی ہے۔مگر منیر نیازیؔ کے یہاں ہمیں ایسی بات دکھائی نہیں دیتی۔ان کے یہاں طنز میں شدت بھی ہے اور وہ مسائل بھی بالکل واضح طور پر کھل کر سامنے آئے ہیں جن کا بیان کرنا وہ ضروری سمجھتے ہیں۔

پاکستان میں اردو کی حیثیت سرکاری زبان کی ہے۔وہاں عوام بھی زیادہ تر اردو ہی بولتے اور

عادت سی بنا لی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

غزلیات منیر، ص۲۰۵

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے

غزلیات منیر، ص۲۰۵

یہ وہ نیا لہجہ تھا جو ایک خاص سماجی و سیاسی صورت حال کا پروردہ تھا۔ اس نئے لہجے کا رجحان منیر نیازؔی کے دیگر معاصرین کے یہاں بھی ملتا ہے مگر اس خوبصورتی کے ساتھ نہیں۔

منیر نیازؔی کا ایک اور خاص لہجہ ہے اور وہ ہے طنزیہ لہجہ۔ یہ لہجہ تو غزلوں میں ابتداء ہی سے ملتا ہے مگر مقبول عام لہجے کی حیثیت سے نہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ تغزل کے لئے جو نرمی اور گھلاوٹ درکار ہے، طنزیہ لہجے میں وہ برقرار نہیں رہ پاتی مگر منیر نیازی کا جو طنزیہ لہجہ ہے اس میں گھلاوٹ بھی ہے اور رنگ تغزل بھی۔

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

غزلیات منیر، ص۷۹

سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبار زرگری
سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھاتیں ایک سی

غزلیات منیر، ص۱۲۸

عام طور سے یہ دیکھا گیا ہے کہ جب کوئی شاعر طنزیہ لہجہ اختیار کرتا ہے تو لہجہ ان مسائل پر غالب آجاتا ہے جس کو شاعر پیش کر رہا ہوتا ہے اس طرح طنز میں شدت تو پیدا ہو جاتی ہے مگر خاص مواد جس کو پیش کرنا اور ان مسائل و موضوعات کو سامنے لانا ہی شاعر کا مقصد تھا اس کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔ مگر منیر نیازؔی کے یہاں ہمیں ایسی بات دکھائی نہیں دیتی۔ ان کے یہاں طنز میں شدت بھی ہے اور وہ مسائل بھی بالکل واضح طور پر کھل کر سامنے آئے ہیں جن کا بیان کرنا وہ ضروری سمجھتے ہیں۔

پاکستان میں اردو کی حیثیت سرکاری زبان کی ہے۔ وہاں عوام بھی زیادہ تر اردو ہی بولتے اور

پھر دوسری جگہ۔

ہم نے کھلتے دیکھنا ہے پھر خیاباں بہار
شہر کے اطراف کی مٹی میں سونا ہے ابھی

غزلیات منیر، ص۱۹۷

مذکورہ اشعار میں سرد ہوا نے، آنکھ نے سنور جانا ہے، رنگ نے نکھرنا ہے اور ہم نے کھلتے دیکھنا ہے یہ پنجابی زبان کی تراکیب ہیں جو پنجابی حضرات مقامی طور پر بولتے ہیں مثلاً ہم نے کھانا ہے، ہم نے پڑھنا ہے وغیرہ۔ ان کو منیر نیازیؔ نے جس طرح اپنی غزلوں میں برتا ہے اس سے اس میں مزید حسن پیدا ہو گیا ہے۔

منیر نیازیؔ کے عہد میں ہندی الفاظ و علامات کو غزلوں میں استعمال کرنے کا ایک رجحان عام ہوا تھا جس کے زیر اثر ابن انشاؔ، خلیل الرحمٰن اعظمیؔ اور ناصر شہزاد جیسے شعراء نے متعدد اشعار ایسے کہے جن میں ہندی الفاظ و تراکیب اور علامات کا کھل کر استعمال کیا گیا تھا۔ ابن انشاؔ تو اس میدان میں اتنا آگے نکل گئے کہ قدیم ہندو دیو مالائی عناصر کو اپنی شاعری کا ایک جز بنا لیا۔ منیر نیازیؔ کے یہاں اتنی شدت پسندی نہیں ملتی۔ وہ ہندی الفاظ کا استعمال کرتے تو ہیں لیکن وہیں جہاں اس کی شدید ضرورت ہو اور جہاں اس کے استعمال میں حسن پیدا ہو۔ آپ مثال دیکھ کے اندازہ لگا سکتے ہیں۔

ان سے نین ملا کے دیکھو
یہ دھوکہ بھی کھا کے دیکھو
دوری میں کیا بھید چھپا ہے
اس کا کھوج لگا کے دیکھو
جاگ جاگ کر عمر کٹی ہے
نیند کے دوارے جا کے دیکھو

غزلیات منیر، ص۱۸-۱۹

ان چھوٹے چھوٹے جملوں میں نین، بھید، کھوج، دوارے جیسے ہندی الفاظ کا استعمال جس طرح انہوں نے کیا ہے لگتا ہے یہاں ہندی کے علاوہ کسی اور زبان کے الفاظ ہوتے تو شعر میں یہ حسن

پیدا نہیں ہوتا۔ منیر نیازؔی نے جس طرح آسان وسادہ الفاظ کے سہارے اپنی بات کہی ہے اس سے ہمیں سہل ممتنع کا احساس ہوتا ہے۔ ان اشعار کی دوسری خوبی اختصار ہے اور منیر نیازؔی کی یہ خصوصیت ہمیں ان اشعار کے علاوہ کئی اور متعدد مقام پر دکھائی دیتی ہے۔ اختصار کی یہ خصوصیت ان کو اپنے معاصرین میں منفرد مقام بھی عطا کرتی ہے۔ ان کے ہم عصر اور عزیز دوست اشفاق احمد نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> منیر کی شاعری میں ایک بڑا کمال اس کی اختصار پسندی ہے۔ اس کے ہم عصر یوں مات کھا گئے کہ ان کی اڑانیں بہت وسیع تھیں اور بعد کی اڑانیں افق کے چکروں میں الجھ کر رہ جاتی ہیں .... دوسروں نے بیان شروع کیا اور بند کر دیا سننے والے سر دھنتے رہے۔ منیر نے اپنی بات کی اور ختم کر دی سننے والے سوچنے پر مجبور ہو گئے اور پھر ایک ایک لفظ ایک ایک حرف ذہن کے چلو میں قطرہ قطرہ ہو کر ٹپکنے لگا.........شاعری سے رغبت ہو یا نہ ہو، ذہن کا چلو تو کسی حال بھی خالی نہیں ہوتا۔ (۱۴)

منیر نیازؔی نے اپنے لئے جس لسانیاتی فضا کا انتخاب کیا ہے وہ روایتی بھی ہے اور جدید بھی۔ روایتی اس معنی میں کہ انہوں نے بعض الفاظ وتراکیب وہی استعمال کئے ہیں جو شروع سے اردو شاعری میں رائج تھے اور جدید اس معنی میں کہ انہوں نے بعض اوقات اپنے جذبات وخیالات کی مناسبت سے نئے الفاظ وتراکیب وضع کئے۔ روایتی الفاظ وعلامات کی مثال دیکھئے۔

جا کے سنوں آثار چمن میں سائیں سائیں شاخوں کی
خالی محل کے برجوں سے دیدار برق و باد کروں

غزلیات منیر، ص۱۹۹

بعض اوقات انہوں نے اشعار کہنے کے لئے جس زمین کا انتخاب کیا ہے اس زمین میں ولؔی، دردؔ، میرؔ اور غالبؔ بہت پہلے اشعار کہہ چکے تھے۔ روایتی زمین کی مثالیں دیکھئے۔

بہت ہی سست تھا منظر لہو کے رنگ لانے کا
نشاں آخر ہوا یہ سرخ ترا آہستہ آہستہ

غزلیات منیر، ص۱۹۰

اسی زمین میں ولیؔ نے یوں کہا تھا ۔

ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سو
کہ جوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

(ولیؔ)

فراق خورشید و ماہ کیوں ہے
یہ ان کا اور میرا ساتھ کیا ہے
فغاں ہے کس کے لئے دلوں میں
خروش دریائے ذات کیا ہے

(منیر نیازیؔ)

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

(غالبؔ)

منیر نیازیؔ نے روایتی فارسی تراکیب واضافت سے بھی فائدہ اٹھایا۔

بے گانگی کا ابر گراں بار کھل گیا
شب میں نے اس کا چھیڑا تو وہ یار کھل گیا

غزلیات منیر، ص۲۶

ملتا ہوں روز اس سے اسی شہر میں منیر
پر جانتا ہوں وہ بت زیبا بھی خواب ہے

غزلیات منیر، ص۲۵۶

منیر نیازی نے اپنی غزلوں میں نئی غزل کے زیر اثر وجود میں آنے والی نئی علامات، نئی لفظیات، اچھوتی تشبیہات، پیچیدہ اور خوبصورت استعارے کو نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سورج، چہرہ، سایہ، ہوا، چاند، شہر، پتھر، دھوپ، جنگل وغیرہ جو نئی غزل کے محبوب الفاظ ہیں کو جا بجا اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

اڑا غبار ہوا سے تو راہ خالی تھی
وہ کون شخص تھا اس میں غبار کس کا تھا

غزلیات منیر، ص۱۷۶

سناٹا جنگل کی طرح ہے ان دیواروں کا
دشمن کا دھوکہ ہوتا ہے شہر کی راتوں پر

غزلیات منیر، ص۱۹۵

تھا لال ہوا منظر سورج کے نکلنے سے
وہ وقت تھا وہ چہرہ جب ہم کو پسند آیا

غزلیات منیر، ص۳۲۰

آسماں اک سایہ جیسے خالی ہاتھ پر
اور زمین اک مار خاک کا قیمتی دھاتوں پر

غزلیات منیر، ص۱۹۴

(ب) تشبیہ و استعارہ

سانحۂ کربلا کو شعری استعارہ کے طور پر برتنا یا اس واقعے کو تلمیح کی شکل میں پیش کرنے کا رجحان شروع ہی سے اردو شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ مگر ۱۹۶۰ء اور اس کے آس پاس ہندو پاک میں جو نئی غزل رواج پائی اس نے اس رجحان کو خاص بڑھاوا دیا۔ ہندوستان میں واقعات کربلا کو شعری استعارے کے طور پر جن لوگوں نے برتا ان میں خلیل الرحمن اعظمی، شہریار، وحید اختر، شاذ تمکنت، عرفان صدیقی اور محسن زیدی وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ دوسری طرف پاکستان میں یہ

حوالہ نسبتاً کچھ زیادہ ہی دکھائی دیتا ہے اور جو حضرات اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں ان میں افتخار عارفؔ، مجید امجدؔ، منیر نیازیؔ احمد فرازؔ اور پروین شاکر وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے۔

میرے بازو بریدہ کا کنایہ بھی سمجھ
دیکھ تجھ کو مری بیعت نہیں ملنے والی

(عرفان صدیقیؔ)

بس ایک حسین کا ملتا نہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی

(خلیل الرحمٰن اعظمیؔ)

وہی ہے پیاس وہی دشت ہے وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

(افتخار عارفؔ)

اور پھر سب نے دیکھا کہ اسی مقتل سے
مرا قاتل مری پوشاک پہن کر نکلا

(احمد فرازؔ)

مگر منیر نیازیؔ، عرفان صدیقی اور افتخار عارف کے یہاں یہ استعارہ جتنا اہتمام اور شدت سے برتا گیا ہے وہ کسی معاصر غزل گو شعراء کے یہاں دکھائی نہیں دیتا۔ استعارے کے طور پر واقعات کربلا کا استعمال ان لوگوں کی شناخت بتائی گئی ہے۔ اس کے علاوہ منیر نیازیؔ کے یہاں یہ استعارے ایک نئی تخلیقی کیفیت اور تازگی کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ یوں تو ان کے مجموعۂ کلام ''ماہ منیر'' میں ایک نظم ''شہید کربلا کی یاد میں'' ہے۔ اسی طرح ''ساعت سیار'' میں ''سلام حسین'' شامل ہے مگر منیر نیازیؔ نے اپنے ایک شعری مجموعے کا نام ہی ''دشمنوں کے درمیان شام'' رکھا ہے جس کا انتساب حسین علیہ السلام کے نام کیا ہے۔ اس کے دیباچے میں انتظار حسین نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ قابل غور ہے۔

'دشمنوں کے درمیان شام' کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے پڑھتے کبھی ان آفت زدہ شہروں کی طرف دھیان جاتا ہے جہاں کوئی خطر پسند شہزادہ

رنج سفر کھینچتا ہے اور خلقت کو خوف کے عالم میں دیکھ کر حیران ہوتا تھا۔ کبھی عذاب کی زد میں آئی ہوئی ان بستیوں کا خیال آتا ہے جن کا ذکر قرآن میں آتا ہے، کبھی حضرت امام حسین کے وقت کا کوفہ نظروں میں گھومنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود منیر نیازی عہد کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر نظر آتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عہد کے اندر رہ کر آفت زدہ شہر دریافت کر لیا ہے۔ منیر نیازی کا عہد منیر نیازی کا کوفہ ہے پھر ہر شہر کا ذکر بھی ایک معنی رکھتا ہے۔ اس سے شاعر کا اپنے ارد گرد کے ساتھ گہرے رشتے کا پتہ چلتا ہے۔ (۱۵)

اب منیر نیازی کے کلام سے انتظار حسین کے خیالات کی تصدیق کر لیں۔

زوال عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در باب التجا کے سوا

غزلیات منیر، ص۱۱۳

دل خوف میں ہے عالم فانی کو دیکھ کر
آتی ہے یاد موت کی پانی کو دیکھ کر

غزلیات منیر، ص۹۴

سن بستیوں کا حال جو حد سے گذر گئیں
ان امتوں کا ذکر جو رستے میں مر گئیں
کیا باب تھے یہاں جو صدا سے نہیں کھلے
کیسی دعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں

غزلیات منیر، ص۱۱۰-۱۱۱

واقعات کربلا کا ذکر جن فنکارانہ شعور کے ساتھ منیر نیازی کے یہاں ہوا ہے وہ اردو شاعری کی تاریخ میں سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے۔

(ج) پیکر تراشی

بابائے اردو مولوی عبدالحق نے پیکر جس کے لئے انگریزی میں لفظ (Image) کا استعمال کرتے ہیں، کے معنی صورت بنانا، منعکس کرنا تصویر بنانا وغیرہ بتایا ہے۔ کلاسیکی اردو ادب میں پیکر کے لئے وصف، شاعرانہ مصوری اور محاکات جیسے اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہے۔

ادب میں پیکر تراشی سے مراد یہ ہے کہ کوئی منظر، حادثات و واقعات جس کو شاعر نے دیکھا ہو، جن سے گذرا ہوا جو اس کے یادداشت میں محفوظ ہوں یا اس کو یاد بھی نہ ہو کہ اپنے اندر پوشیدہ تخلیقی اور جمالیات قوت سے اس قدر اس کا اظہار کرے کہ اس حادثے یا واقعے کی ہو بہو تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ پیکر کئی قسمیں ہیں بصری پیکر، سامعی پیکر، حرکی پیکر، شامی پیکر وغیرہ۔ اردو شاعری میں ابتداء سے ہی پیکر تراشی کا رواج رہا ہے۔ جدید شعراء بھی اس میدان میں اپنی فنکاری دکھانے میں کم نہیں ہیں۔

منیر نیازی کے یہاں پیکروں کی کئی قسموں کا استعمال ہوا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا ایک غالب جذبہ ہے وہ ہے خوف کا جذبہ۔ منیر نیازی نے اس خوف کے جذبے کو مخصوص پیکر میں پیش کیا ہے۔

لمحہ بہ لمحہ دم بہ دم
بس فنا ہونے کا غم

غزلیات منیر، ص ۳۰۰

میں ڈر گیا تھا دستک غم خوار یار سے
کچھ حادثات دہر سے سہا ہوا تھا میں

غزلیات منیر، ص ۲۹۱

دل خوف میں ہے عالم فانی کو دیکھ کر
آتی ہے یاد موت کی پانی کو دیکھ کر

غزلیات منیر، ص ۹۴

ان اشعار میں ہر لمحہ فنا ہونے کے غم سے گذرنا، حادثات دہر کے خوفناک تجربات ومشاہدات

کے باعث دستک غم خوار یار سے ڈر جانا اور پانی کو دیکھ کر موت کی یاد آنا خوف کی اس حقیقی فضا کو پیش کرتا ہے جس سے واقعی انسان گذرتا ہے۔ گویا خوف کی جو کیفیت انسان پر گذرتی ہے اس کی تصویر کشی منیر نیازی نے مذکورہ بالا اشعار میں کی ہے۔

اب بصری پیکر کی چند مثالیں دیکھئے جس میں خوف کی کیفیت کو ہی بیان کیا گیا ہے مگر اس کا اندازہ ہم اس مقامی فضا کو دیکھ کر ہی لگا سکتے ہیں ۔

مہیب بن تھا چہار جانب
کٹا تھا سارا سفر اکیلے

غزلیات منیر، ص ۸۶

سورج کے آثار ہیں دیکھ
بادل چھٹتے جاتے ہیں

غزلیات منیر، ص ۲۹۲

ان دونوں اشعار میں چہار جانب پھیلے ہوئے مہیب بن میں ایک آدمی اکیلے سفر کر رہا ہے اور جس ہیبت وخوف کے مراحل سے وہ گذر رہا ہے یہ اس کی بہترین تصویر کشی ہے۔ دوسرے شعر میں سورج کو طلوع ہوتے اور بادل کو چھٹتے ہوئے دکھایا گیا ہے جو زندگی کے خوش کن پہلوؤں کی طرف ہمیں لے جاتے ہیں۔ یہ دونوں شعر بصری پیکر کے اچھے نمونے ہیں۔ اب سماعی پیکر کی مثالیں دیکھئے۔

اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہئے

غزلیات منیر، ص ۹۳

صدا بننے کی ہو افسوس کی یا آہ بھرنے کی
صدائیں دور تک جاتی ہیں کم آباد شہروں میں

غزلیات منیر، ص ۳۰۶

پہلے شعر میں تیز رعد جیسی صدا اور دوسرے شعر میں افسوس کی یا آہ کی صدا کی تصویر کشی منیر نیازی نے فنکارانہ صلاحیت کے ساتھ کی ہے۔ منیر نیازی کے یہاں بصری اور سماعی پیکر کا مخلوط

استعمال بھی ملتا ہے۔

جگمگا اٹھا اندھیرے میں مری آہٹ سے وہ
یہ عجیب اس بت کا میری آنکھ پر جوہر کھلا

غزلیات منیر، ص ۱۳۸

کوئلیں کوکیں بہت دیوار گلشن کی طرف
چاند دمکا حوض کے شفاف پانی میں بہت

غزلیات منیر، ص ۱۱۹

پہلے شعر میں جگمگا اٹھا بصری پیکر اور میری آہٹ اور دوسرے شعر میں کوئلیں کوکیں سامعی پیکر چاند دمکا بصری پیکر کی مثالیں ہیں اور یہ دونوں پیکر ایک شعر میں جس طرح ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں وہ منیر نیازی کے پیکر تراشی کے کمال فن کو اجاگر کرتے ہیں۔

منیر نیازی نے جتنی اچھی علامت نگاری کی ہے اتنی ہی اچھی پیکر تراشی بھی۔ انہوں نے مروجہ علامتی نظام اور پیکریت کے طریقے سے گریز کیا اور اپنے فن کے اظہار کے لئے اپنی کثیر الجہات شخصیت کی طرح پیکر تراشی میں بھی کثیر الجہات تجربات سے کام لیا بقول ڈاکٹر شہپر رسول:

> منیر نیازی نے پیکر تراشی کے عمل میں اپنے بیشتر حواس کی بیداری کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے شعری پیکر صرف موجودہ و مانوس اشیاء کی لفظی تصویریں نہیں بناتے بلکہ تخیلی اور نادر مظاہر کی تجسیم کا سحر بھی دکھاتے ہیں ۔ ان کی پیکر تراشی میں بروئے کار آنے والے استعاراتی اور علامتی زاویے ان کے فکر و خیال کی کثیر العناصری، لسانی آگہی اور فنی بصیرت کے غماز ہیں۔ (۱۶)

(د) علامتی نظام

اردو شاعری میں علامتوں کا جو نظام ہے وہ ابتداء میں فارسی کے علامتی نظام کے تابع رہا مگر اردو زبان کے ڈکشن میں جب اضافہ ہوا اور اپنی لفظیات کی بدولت جب اس میں اپنے پاؤں پر چلنے کی سکت پیدا ہوگئی تو اردو شاعری نے اپنا خود کا علامتی نظام وضع کرلیا۔ اردو شاعری کے جس صنف

میں علامتوں کا سب سے زیادہ استعمال ہوا ہے وہ غزل ہے ۔غزل کی خصوصیت ہے کہ وہ بدلتے ہوئے معاشرے اور ماحول کے مطابق اپنا رنگ بدلتی رہتی ہے ۔لہذا اس کے علامتی نظام میں بھی عہد بہ عہد تبدیلی واقع ہوتی رہی ہے ۔سید محمد عقیل رقمطراز ہیں:

> علامت اردو غزل کے لئے کوئی نئی چیز نہیں بلکہ یہ انداز تو غزل کا ہمیشہ محبوب میدان رہا ہے اور علامتوں نے اس صنف میں اپنے زمانے اور سماج کے ساتھ اپنی تعبیرات بھی بدلی ہیں ۔ایک زمانہ تھا جب گل وبلبل کی علامتوں نے اردو غزل پر اس طرح قبضہ جما رکھا تھا کہ بعض اوقات اردو شاعری صرف گل وبلبل کا تذکرہ ہی سمجھی جاتی تھی ۔جب فارسی کا اثر کم ہوا اور ہندی فضا غزلوں پر غالب ہوئی تو شعرائے غزل نے نین کو جادو، تان کو دیپک، آواز کو کوئل کی کوک .... سے تعبیر کرنا شروع کیا ۔پھر تشبیہات اور استعاروں نے بہت سی علامتی تعبیریں کی ۔پھر بہت سی علامتی امیجز بنتی رہیں ۔ یہاں تک کہ اقبال کے شاہین نے ایک بھر پور علامت کی شکل اختیار کی .... پھر ترقی پسند دور میں سرخی، سویرا، نیا سویرا، وقت، سفیدی جیسی بہت سی علامتیں پیدا کی گئیں .... جدید غزل نے علامتوں کا ایک جال سا بچھا دیا ہے جس میں ہر شاعر اپنے طور پر نئی علامتیں گڑھتا رہتا ہے .... جدید غزل کی محبوب علامتیں سایہ، تنہائی، اندھیرا، روح کا کھوکھلا پن، سورج، پیڑ، پانی، ریت، کیچڑ، پتھر، جنگل وغیرہ ہیں ۔(۱۷)

مذکورہ بالا سطور میں سید محمد عقیل نے ابتداء سے دور جدید تک غزل میں رائج علامتوں کی ایک تاریخ پیش کر دی ہے ۔اس لئے مزید تاریخ بیان کرنے سے بہتر ہے کہ ہم اس نئی غزل کے علامتی نظام پر گفتگو کریں جس کے اہم ستون منیر نیازی ہیں ۔انہوں نے اپنی غزلوں میں علامتوں کا استعمال اس قدر فنکاری سے کیا ہے کہ نئی غزل میں انھوں نے خود کے لئے منفرد مقام بنالیا ہے ۔

نئے غزل گویوں نے پرانی اور روایتی علامتوں کو فرسودہ تصور کیا اور ایک نیا علامتی نظام وضع کیا کیونکہ نئی غزل جس لب و لہجے کی طرف بڑھ رہی تھی اس کے لئے نئے لسانی پیکر اور ڈکشن کی ضرورت تھی اور اسی مرحلے میں زبان و بیان کے نئے نئے تجربے ہو رہے تھے۔ یہ فضا نئے علامتی نظام کے لئے نہایت ہی خوشگوار تھی۔ لہذا شعراء نے مقامی اور زمینی علامتوں مثلاً جنگل، شہر، دریا، سورج، دھوپ، شام، ہوا اور سایہ جیسے الفاظ کو علامتوں کے طور پر بڑے پیمانے پر استعمال کرنا شروع کیا اور پرانی علامتوں مثلاً گل و بلبل، ساقی و میخانہ، شمع و پروانہ اور تلمیحی علامتیں مثلاً شیریں فرہاد اور لیلیٰ مجنوں کو خیر باد کہہ دیا۔ حالانکہ پرانی علامتیں بھی نئے غزل گویوں کے یہاں ملتی ہیں مگر بہت ہی کم اور دوسری بات یہ کہ ان شعراء نے شعوری طور پر پرانی علامتوں کو برتنے سے گریز کیا۔

نئے شعراء نے جن نئی علامات کا استعمال اپنے شعری اظہار کے لئے کیا ہے اس میں گہرے اور پیچیدہ مفاہیم پوشیدہ ہیں۔ منیر نیازؔی کے یہاں بھی یہ کیفیت ملتی ہے۔ منیر نیازؔی نے اپنی غزلوں میں شہر اور مکان و مکین اور اس کے متعلقات کا ذکر بار بار کیا ہے۔ یہ کبھی اپنے حقیقی معنوں میں شعر میں استعمال ہوئے ہیں تو کبھی ان تلازمات کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے مگر زیادہ تر یہی دیکھا گیا ہے کہ مکان اور اس کے متعلقات مثلاً دروازہ، کھڑکیاں، مکان، مکین، بام وغیرہ ان کے یہاں علامت کی شکل میں ہی مستعمل ہیں اور کبھی کبھی تو ان کی شاعری ایک پوری فضائے مکانی کو پیش کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ مکان و مکین اور اس کے متعلقات کو بطور شعری استعارہ منیر نیازؔی کے معاصرین شعراء میں ناصر کاظمؔی اور احمد مشتاقؔ نے بھی اپنے اشعار میں برتا ہے مگر وہ کیفیت پیدا نہیں کر پائے ہیں جو منیر نیازؔی کا خاص وصف ہے۔ قبل اس کے کہ ہم منیر نیازی کے ان اشعار کو پیش کریں جن میں ان علامات کا استعمال ہوا ہے دو تین اشعار احمد مشتاق کے ملاحظہ فرمائیں۔ پھر منیر نیازؔی کے ان اشعار کو پیش کیا جائے گا جن میں انھوں علامتوں کو برتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ انھیں علامتوں کو منیر نیازؔی کسی خوبصورتی اور فنی التزام سے اشعار میں پیش کرتے ہیں۔

سونے والا دالان کھڑکیاں سنسان
خالی کمرے مکان کے دیکھے

جس کی سانسوں سے مہکتے تھے در و بام تیرے
اے مکاں بول! کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے

چلے ہو دیکھنے مشتاق جن کو پچھلی رات
وہ لوگ شام سے دروازہ بند رکھتے ہیں

اب منیر نیازی کے اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

اک آسیب زر ان مکانوں میں ہے
مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے

غزلیات منیر، ص۱۰۴

شہ نشینوں پر ہوا پھرتی ہے کھوئی کھوئی
اب کہاں ہیں وہ مکیں یہ تو بتاتے اس کو

غزلیات منیر، ص۸۴

جب سفر سے لوٹ کر آئے تو کتنا دکھ ہوا
اس پرانے بام پر وہ صورت زیبا نہ تھی

غزلیات منیر، ص۲۸

پہلے شعر میں منیر نیازی نے مکان ومکیں کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔انہوں نے دکھایا ہے کہ مال واسباب اور زیبائشی وآرائشی اشیاء سے تو گھر بھرے پڑے ہیں مگر اس میں رہنے والے کمانے باہر گئے ہیں جس سے گھر بے رونق ہو گیا ہے۔

دوسرے شعر میں منیر نیازی مکان کی ویرانی وتنہائی کو پیش کرتے ہیں کہ وہ ہوا جو اس مکان کو خوشبوؤں سے معطر رکھتی تھی اب وہ اس مکان میں رہنے والوں کو تلاش کر رہی ہے۔مکین مکان کو چھوڑ کر کسی ایسی جگہ پر چلے گئے ہیں جہاں کی خبر خود ہوا کو بھی نہیں حالانکہ ہوا تو سب کی خبر رکھتی ہے۔

تیسرے شعر میں پھر منیر نیازی مکان ومکین کے رشتے کی وضاحت کرتے ہیں۔پرانے بام پر صورت زیبا جوان کی معشوقہ بھی ہو سکتی ہے اس کے نہ ہونے کا غم تو انھیں ہے مگر ساتھ ساتھ انہیں اس کا بھی غم ہے کہ پرانے بام ودر کی رونق اب ختم ہو گئی ہے۔کیونکہ بام ودر کی خوبصورتی یا اس کی رونق وہاں رہنے

والے مکین سے پیدا ہوتی ہے مگر مکین اس بام و در کو چھوڑ کر کہیں کوچ کر جائیں تو مکان اور بام و در کے لئے اس سے خراب بات کیا ہو سکتی ہے۔ لہذا بام و در پہ جو سناٹا انہیں دیکھنے کو ملا اس کا انہیں شدید غم ہے۔

منیر نیازی نے انہیں حالات و کیفیات کا ذکر متعدد علامات کے سہارے پیش کیا ہے۔ چند اور مثالیں دیکھئے۔

تمام اجڑے خرابے حسین نہیں ہوتے
ہر اک پرانا مکاں قصر جم نہیں ہو تا

غزلیات منیر، ص ۸۰

شفق کا رنگ جھلکتا تھا لال شیشوں میں
تمام اجڑا مکاں شام کی پناہ میں تھا

غزلیات منیر، ص ۸۳

صبح سفر کی رات تھی تارے تھے اور ہوا
سایہ سا ایک دیر تک بام پر رہا

غزلیات منیر، ص ۳۴۸

منیر نیازی جہاں مکان و مکیں اور اس کے متعلقات کو علامات کی شکل میں استعمال نہیں کرتے وہاں دیگر متعدد الفاظ و علامات سے ایک گہری پراسراریت اور خوف کی فضا قائم کرتے ہیں۔

ایک چیل ایک ممٹی پہ بیٹھی ہے دھوپ میں
گلیاں اجڑ گئی ہیں مگر پاسباں تو ہے

غزلیات منیر، ص ۷۸

طوفان ابر باد و بلا ساحلوں پہ ہے
دریا کی خامشی میں ڈبونے کا رنگ ہے

غزلیات منیر، ص ۹۸

تھی شام زہر رنگ میں ڈوبی ہوئی کھڑی
پھر اک ذرا سی دیر میں منظر بدل گیا

غزلیات منیر، ص ۸۹

مندرجہ بالا اشعار میں چیل کا مٹی پہ بیٹھا ہوا ہونا، دریا کی خامشی میں ڈبونے کا رنگ کا ہونا اور ، شام کے زہر کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہونا یہ ایسی علامتیں ہیں جس سے خوف ، ویرانی اور وحشت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور ایسے علامات منیر نیازی کے یہاں ہمیں بہت زیادہ ملتے ہیں۔

(ہ) دیگر فنی خصوصیات

منیر نیازی نے اپنی غزلوں میں ''شہر'' کا استعمال بار بار کیا ہے۔ کہیں علامتوں کی شکل میں تو کہیں شہر کی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کی صورت میں۔ اسی طرح کے اور بھی دیگر الفاظ ہیں جو اگر ایک غزل میں دو بار آتے ہیں تو اس کے معنی دونوں دفعہ مختلف ہو جاتے ہیں۔ گویا منیر الفاظ کی جادوگری سے خوب واقف ہیں۔ بقول اشفاق احمد:

> ایک ایک شعر ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ آہستہ آہستہ ذہن کے پردے سے ٹکراتا ہے اور اس کی لہروں کی گونج سے قوت سامعہ بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ منیر کی شاعری میں الفاظ کا طلسم، مجھے کچھ یوں لگتا ہے جیسے کسی بند دو منزلہ مکان کے نیچے صحن میں صدیوں سے ایک نل قطرہ قطرہ پانی ٹپکا رہا ہے اور ان قطروں کے مستقل گرنے سے سل میں چلو بھر گہرائی پیدا ہو گئی ہے جس میں پہلے قطروں کا پانی جمع ہے۔ گرمیوں کی امسی ہوئی تاریک راتوں میں بس ایک قطرے کی ٹپکاہٹ اس ساری منزل کو بانٹ کئے جاتی ہے۔ لیکن صرف یہ بات بھی نہیں کہ بوند بوند جمع ہو کر اس پانی نے سارے صحن میں عجب خوش رنگ پھول کھلائے ہیں .... سبز غالیچہ پھیلا دیا ہے۔ (۱۸)

منیر نیازی کے اشعار میں رنگوں، موسموں، راستے، کھڑکیاں، دروازے، گلیاں بھی علامات واستعارات کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور یہ ان کی شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان مخصوص علامتوں اور الفاظ کے سبب مناظر و کیفیات کی جو مختلف صورتیں اور شکلیں ابھرتی ہیں اس میں سے ایک کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں اشفاق احمد نے کیا ہے۔ باقی صورتیں دیکھئے۔

کھلتا تھا کبھی جس دل میں تمنا کا شگوفہ
کھڑکی وہ بڑی دیر سے ویران پڑی ہے

غزلیات منیر،ص۲۳

شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں رہی
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا
صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیر
ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا

غزلیات منیر،ص۳۴-۳۴

آیا وہ بام پر تو کچھ ایسا لگا منیر
جیسے فلک پہ رنگ کا بازار کھل گیا

غزلیات منیر،ص۲۷

منیر نیازی نے اظہار و بیان اور اسالیب نئے نئے اور برمحل الفاظ کے شاعرانہ استعمال سے نئی غزل کو بڑی خوبصورتی بخشی ہے۔

تشبیہ جو اردو غزل میں حسن پیدا کرنے کے عناصر میں ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اس سے منیر نیازی نے بارہا کام لیا ہے۔ انہوں نے کبھی تشبیہ کو محبوب کے حسن کو بیان کرنے کے لئے اشعار میں برتا تو کبھی اپنے آس پاس کے ماحول کی کیفیت و حالت کو بیان کرنے کے لئے۔

اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رکھنا

غزلیات منیر،ص۲۰۵

منیر پھول سے چہرے پہ اشک ڈھلکے ہیں
کہ جیسے لعل سم رنگ سے پگھلنے لگے

غزلیات منیر،ص۲۱

نواح قریہ ہے سنسان شام سرما میں
کسی قدیم زمانے کی سر زمین کی طرح

غزلیات منیر،ص۶۸

گذشتہ صفحات میں فنی نقطۂ نظر سے کلام منیر نیازؔی کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ تمام زاویے پرانے تھے اور انہیں کو معیار بنا کر منیر نیازؔی کی غزلوں کے خد و خال واضح کیے گئے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ منیر نیازؔی کی شاعری کے پہلو اتنے ہمہ جہت ہیں کہ ان کو کسی بنے بنائے ضابطے میں قید کرنا مشکل ہے۔ یہ درست ہے کہ انہوں نے روایتی فنی رویوں کا اہتمام اپنی غزلوں میں کیا ہے مگر انہوں نے چند ایسے تجربات بھی کیے ہیں جن سے موجودہ غزل کی دنیا آگاہ نہیں تھی۔ یہ تجربات ان کے ذاتی تجربات تھے اور اس کا مطالعہ بھی انہیں کے ذاتی فنی نقطۂ نظر سے کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ بقول فرمان فتح پوری:

> پچھلی چند دہائیوں میں اردو شعر و ادب میں فکر و فن کی جو نئی جہتیں سامنے آئی ہیں اور طرز احساس کے جو نئے کٹاؤ پیدا ہوئے ہیں ان میں یقیناً دوسروں کا بھی ہاتھ ہے لیکن نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں نے جس شعری رویے اور فنی نہج کا عام طور پر ساتھ دیا ہے یا اثر قبول کیا ہے اس کا بیشتر تعلق منیر نیازؔی سے ہے۔ منیر نیازؔی دور حاضر کا ایک ایسا صبا مزاج شاعر ہے جس کے خرام فن کو ضابطوں اور اصولوں کی مٹھی میں بند کر کے دیکھنا دکھانا بہت مشکل ہے۔ خواہ یہ ضابطے واصول نئے ہوں یا پرانے۔ ہاں اگر اس کے فن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضابطوں سے کام لینا ہی پڑے تو پھر یہ ضابطے خود اسی فنی رویوں سے اخذ کرنے ہوں گے۔ وجہ یہ کہ اس کی شاعری سوچ، طرز احساس اور فنی برتاؤ، ہر لحاظ سے اردو شاعری کی ماضی اور حال دونوں سے اتنی مختلف ہے کہ نقد و نظر کے مروجہ اصول، اس کی پرکھ کے لئے زیادہ کارآمد نہیں ہو سکتے۔ (۱۹)

مذکورہ بالا سطور سے منیر نیازؔی کے فکر و فن کے ساتھ ساتھ ان کی انفرادیت بھی واضح ہوتی ہے۔ بطور مجموعی اگر دیکھا جائے تو منیر کی شاعری سیدھے سادے سچے جذبات کی شاعری ہے۔ مگر

جب ہم ان کے اشعار کی تشریح وتوضیح کرنے بیٹھتے ہیں تو گوشے در گوشے کھلتے چلے جاتے ہیں اور ان گوشوں میں معانی ومفاہیم کا ایک جہان پوشیدہ ہوتا ہے جہاں وہ کبھی اپنے ذاتی احساس وجذبات نیز نجی تجربات ومشاہدات کی عکاسی کرتے ہیں تو کہیں دین ودنیا اور اس کے سیاسی وسماجی نظام پر اپنے فکر انگیز خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ بقول احمد ندیم قاسمی:

> منیر نیازی کی شاعری بظاہر بہت سلیس، بہت سیدھی سادی ہے مگر بین السطور اتنی گمبھیر ہے جیسے 'انا الحق' کا نعرہ بظاہر بہت سادا تھا مگر اس کے عقب میں انسان کی روحانی اور وجدانی واردات کی کائناتیں تھیں۔ (۲۰)

گذشتہ اوراق میں منیر نیازی کے فن پر تفصیلی گفتگو کی گئی اور ان کی غزلیہ شاعری کے نمائندہ پہلو نیز ان کی انفرادیت کی شناخت قائم کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس ضمن میں ان کے معاصرین و ناقدین کے خیالات کے ساتھ ساتھ میں نے اپنی ذاتی صلاحیت کی بنا پر ان کی غزلوں کی فنی وفکری امتیازات کو بیان کیا۔ سارے خیالات منیر نیازی کے موجودہ تخلیقی سرمایے کو نظر میں رکھتے ہوئے پیش کئے گئے۔ موجودہ عہد میں ان کی شاعری کی قدر وقیمت کیا ہے شاید انہیں خود اس کا احساس ہے۔

ایک ایک ورق ہے باب زر تیری غزل کا اے منیر
جب یہ کتاب ہو چکے جا کے دکھانا تب اسے

غزلیات منیر، ص ۱۱۵

اٹھارویں صدی میں غالب کو اپنی سخنوری اور انداز بیان پر بہت ناز تھا جب انہوں نے کہا تھا۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب کا اپنے کلام پہ ناز کرنا جائز بھی تھا کیونکہ ان کے فکر وفن تک نہ تو کوئی اس عہد میں پہنچ سکا اور اس عہد کے بعد۔ یہ عہد منیر نیازی کا عہد ہے اور جیسا کہ میں نے پہلے فرمان فتحپوری صاحب

کے حوالے سے بتایا کہ شاعری کا یہ 'رُت' منیر نیازی کا رُت ہے۔ اور اپنی سخنوری اور تخلیقی صلاحیت کی قدر و قیمت کا احساس انہیں بھی ہے تبھی وہ کہتے ہیں۔

سخن ایسا کسی نے کیا شہر میں
نگر میں تھے یوں تو سخن ور کئی

غزلیات منیر، ص ۱۴۲

غرضیکہ منیر نیازی موجودہ عہد کے شاعروں میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اساتذۂ فن سے استفادہ ضرور کیا مگر اپنی منزل کی تلاش خود کی ہے اور اپنی تخلیقی صلاحیت اور اپنے فکر و فن کے سہارے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔ مزید یہ کہ اردو شاعری کو انھوں ایک نیا رنگ، نیا لہجہ اور نئی روش عطا کی ہے۔

حواشی وحوالے

(۱)**پہچان** (۵) الہ آباد، ۲۰۰۱ء ص ۱۳۴

(۲) رشید امجد و فاروق علی (مرتبین)، **نیا پاکستانی ادب**، جلد اول، راولپنڈی: فیڈرل گورنمنٹ کالج، مئی ۱۹۸۱ء، ص ۲۸۷

(۳)**پہچان** (۵) الہ آباد: ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۱

(۴) ایضاً، ص ۱۵۲

(۵) شمیم حنفی، **غزل کا نیا منظر نامہ**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۸۱ء، ص ۴۴-۴۳

(۶) بحوالہ **پہچان** (۵) الہ آباد، ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۸

(۷) بحوالہ منیر نیازی، **جنگل میں دھنک**، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۵۹ء، ص ۸۰۷

(۸) بحوالہ قمر رئیس (مرتب)، **معاصر اردو غزل**، نئی دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۱۲

(۹)**پہچان** (۵) الہ آباد: ۲۰۰۱ء، ص ۱۴۱

(۱۰) ایضاً، ص ۱۵۷

(۱۱) بحوالہ منیر نیازی، **جنگل میں دھنک**، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۵۹ء (دیباچہ)

(۱۲) بحوالہ **پہچان** (۵)، الہ آباد: پہچان پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۲۸

(۱۳) بحوالہ قمر رئیس (مرتبہ)، **معاصر اردو غزل**، دہلی: اردو اکیڈمی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷-۱۶

(۱۴) بحوالہ **کلیات منیر نیازی**، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۴ء، ص ۲-۱۰۱

(۱۵) بحوالہ خالد علوی، **غزل کے جدید رجحانات**، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۱۴۵

(۱۶) شہپر رسول: **اردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد)**، دہلی: مصنف ۱۹۹۹ء، ص ۳۶۱

(۱۷) سید محمد عقیل، **غزل کے نئے جہات**، دہلی: مکتبہ جدید، ۱۹۸۸ء، ص ۸۷-۷۷

(۱۸) بحوالہ منیر نیازی: **کلیات منیر نیازی**، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۰۱-۱۰۰

(۱۹) بحوالہ **پہچان** (۵) الہ آباد: ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۱

(۲۰) بحوالہ **کلیات منیر**، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲-۱۱

باب پنجم

منیر نیازیؔ کی شاعری کے امتیازات

منیر نیازی کا تخلیقی شعور جب پختگی حاصل کر رہا تھا اس وقت ترقی پسند تحریک سے منسلک شعراء فیض احمد فیضؔ، احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان اور جدید شاعری میں ناصر کاظمیؔ، امجد مجید، میرا جی، ن۔م۔ راشد وغیرہ کے نام کا ڈنکا بج رہا تھا۔ منیر نیازی نے ترقی پسند حقیقت نگاری یا ہنگامی و انقلابی شاعری سے شغف کا اظہار نہ کیا۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے حلقۂ ارباب ذوق کے ان شعری ہلچل سے بھی اپنی فنکارانہ صلاحیت کو محفوظ رکھا جو میرا جی اور راشد نے برپا کر رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مجید امجد سے دوستی کے باوجود منیر ان کے انداز و اسلوب سے متاثر نہیں ہوئے۔ گویا منیر نہ تو کسی ادبی گروہ یا حلقے سے منسلک ہوئے اور نہ ہی اپنی کوئی ادبی تنظیم کھڑی کی۔ مصلحت پسندی یا سمجھوتہ بازی منیر کے فطرت میں ہی نہیں تھی۔ مجید امجد نے ''جنگل میں دھنک'' کا تعارف کراتے ہوئے منیر کے اس رویے پر اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے:

> ڈرتا ہوں منیر نیازی اور اس کی شاعری کے بارے میں یہ چند سطور لکھتے وقت میری نظروں کے سامنے اس کی شخصیت کا وہ رخ نہ آ جائے، جس پر اس کی اور میری دوستی کے خد و خال ہیں۔ زندگی کا ایک حصہ ہم نے ایک دوسرے کے قریب ایک ہی فضا اور ایک ہی شہر میں گذارا ہے............
> اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں ہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔ انہی نازک، چنچل، بے تاب، دھڑکتی ہوئی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے، اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کے ایسے گریز پا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے تھے۔ یہی منیر نیازی کا کمال فن ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی بدبختی۔ وہ

لوگ، اور پاکستان میں لاکھوں ایسے انسان بستے ہیں جو ایک مانوس طرز فکر اور ایک بنے بنائے، واضح و معین انداز اظہار اور ایک روندے ہوئے اسلوب بیان کو قرنوں سے دیکھتے آئے تھے، اس نئی آواز کی معنی اندوز لطافتوں سے اخذِ کیف نہ کر سکے۔ کہنے والوں نے جو کچھ منہ میں آیا کہہ دیا۔ شاید یہ لوگ سچے تھے، شاید منیر نیازی نے جو کچھ لکھا ان کے لئے نہیں لکھا تھا............ آج زر و سیم کی قدروں میں کھوئی ہوئی یہ مخلوق جنگل کی اس دھنگ کو کیا دیکھے گی! اس صحیفے کو رکھ دو سجا کر رکھ دو اس اونچی الماری میں! ابھی اس بازار سے جانے کتنی نسلوں کے جلوس اور گذریں گے! یہ جلوس ہنستے کھیلتے قہقہے لگاتے مہہ و سال کے غبار میں کھو جائیں گے زمانے کی گرد میں۔ ہم سب اس گرد کا حصہ ہیں، ہم سب اور منیر بھی۔ (۱)

منیر نیازی کا طرز زیست جس قدر منفرد تھا اسی طرح ان کی شاعری بھی منفرد تھی۔ انھوں نے اپنی شاعری کے لئے جداگانہ قریہ آباد کیا اور اپنی سوچ کے اظہار کے راستے خود متعین کئے۔ شاید انھیں علم تھا کہ بنے بنائے، بندھے ٹکے اصولوں کی پیروی کر کے اور روایتی انداز و اسلوب اختیار کر کے وہ ادب کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ منیر کو اس بات کا احساس ہے کہ اچھے شاعر کی اب کمی ہوگئی ہے۔ اب دبستان و حلقے میں ایسے اساتذۂ فن نہیں رہ گئے جن سے اصلاح لینے کی گنجائش ہو۔ انھوں نے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

میرے نزدیک دنیا میں اب اتنے بڑے شاعر پیدا نہیں ہو رہے جتنے کہ ماضی میں تھے۔ جب ہم انٹر کے طالب علم تھے تو اس وقت ہمارے نصاب میں جو شاعری شامل تھی وہ بڑے کمال کی شاعری تھی۔ اب شیلے، ورڈز ورتھ اور کیٹس، کولرج جیسے لوگ نہیں ہیں۔ (۲)

منیر نیازی کا شعری سفر ۱۹۴۸ء سے شروع ہو کر ۲۰۰۶ء تک جاری رہا ہے۔ چھ دہائیوں پر محیط ان کا ادبی سفر اردو شاعری میں اس لئے اہم ہے کہ یہ روایتی راستے پر چل کر پورے نہیں ہوئے

ہیں بلکہ اس نے ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی ہے۔منیر کا طریقۂ اظہار، ڈکشن اور شعری ماحول اور فضا سب منیر نے خود تخلیق کئے ہیں۔ یہ وہ خصوصیات اور امتیازات ہیں جو ایک ناقد کو پریشانی میں مبتلا کر دیتے ہیں کہ منیر کے فنی پارے کو کچھ نظریۂ تنقید کے زمرے یا کس ادبی گروہ یا دبستان سے منسلک کیا جائے اور اس کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔حقیقت یہ ہے کہ منیر کے شعری رویے جیسا کہ میں نے پہلے ذکر کیا کسی دبستان کی پروردہ نہیں۔اپنی غزلوں اور نظموں کی لفظیات، تراکیب، علامات و استعارات منیر نے اپنے اردگرد سے خود اخذ کئے ہیں۔اپنی شعری اظہار کا کینوس وہ خود تیار کرتے ہیں۔لہٰذا منیر کے فکروفن کے جہات کی تلاش و جستجو کسی بنے بنائے نظریۂ تنقید کے حوالے سے کرنا ایک دشوار گذار عمل ہے۔منیر کے شعری اساس تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ضابطوں کی تلاش منیر کے فنی رویوں سے ہی اخذ کرنے ہوں گے۔فرمان فتح پوریؔ نے اپنے مضمون ''منیر نیازی: نئی رُت کا شاعر'' میں اس طرف اشارہ کیا ہے:

> منیر نیازیؔ دورِ حاضر کا ایسا صبا مزاج شاعر ہے جس کے خرام فن کو ضابطوں اور اصولوں کی مٹھی میں بند کر کے دیکھنا دکھانا بہت مشکل ہے۔ خواہ یہ ضابطے اور اصول نئے ہوں یا پرانے۔ہاں اگر اس کے فن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضابطوں سے کام لینا ہی پڑے تو پھر یہ ضابطے، خود اسی کے فنی رویوں سے اخذ کرنے ہوں گے؛ وجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری، سوچ، طرز احساس اور فنی برتاؤ، ہر لحاظ سے اردو شعر کے ماضی اور حال دونوں سے اتنی مختلف ہے کہ نقد و نظر کے مروجہ اصول، اس کی پرکھ کے لئے زیادہ کارآمد نہیں ہو سکتے۔(۳)

فرمان فتح پوری کا خیال بالکل درست ہے کیونکہ واقعی منیر نیازیؔ منفرد تخلیقی ذہن کے مالک ہیں۔اپنے عہد کی کسی ادبی تحریک یا رجحان سے مکمل نظریاتی یا فنی وابستگی کے بجائے انھوں نے ذاتی تجربات کو تخلیق کا محور بنایا۔ایک انٹرویو میں انہوں نے اس طرف اشارہ بھی کیا ہے:

> ایک بار فیڈ ریکو سے پوچھا گیا کہ آپ Realising اسکول کے آدمی ہیں تو انھوں نے کہا تھا کہ اسکول کیا ہوتا ہے۔ایک آدمی تخلیق کرتا ہے اور دوسرے اس کی نقالی شروع کر دیتے ہیں اور یہ اسکول کہلاتا ہے۔تخلیقی عمل میں اسکول کوئی چیز نہیں۔ہم اسکولوں سے وابستہ کسی آدمی کو اعلیٰ نہیں کہہ سکتے۔(۴)

منیر نیازی کی شاعری کا تعلق جس رُت سے ہے وہ زمانہ ۱۹۴۷ء کے بعد کا ہے۔ یوں تو ۱۸۵۷ء کے بعد سے ہی قومی اور بین الاقوامی صورتحال میں تیزی سے زبردست تبدیلی آنی شروع ہوگئی اور زندگی کی قدروں پر پے در پے ضرب پڑنے لگی۔دوسری جنگ عظیم کے ایٹمی دھماکے نے اور ٹکنالوجی کی روز افزوں ترقی نے زندگی کی قدروں کو پلٹنے میں اہم رول ادا کیا۔فنکار چونکہ زیادہ حساس ہوتا ہے لہٰذا اس کے ذہن ومزاج پر اس تبدیلی کا کافی گہرا اثر پڑا۔کچھ حضرات نے ترقی پسند تحریک کا راستہ اختیار کیا تو کچھ نے میراجی اور ن.م.راشد کے حلقے میں شامل ہوئے۔منیر کی شاعری کا جو رُت ہے اس میں سانس لینے والا انسان مشینی زندگی سے تنگ آ گیا ہے۔اس کی زندگی یک رنگی اور سپاٹ پن کا شکار ہوگئی ہے ۔

سارے منظر ایک جیسے ، ساری باتیں ایک سی
سارے دن ہیں ایک سے اور ساری راتیں ایک سی
اے منیر آزاد ہو اس سحر یک رنگی سے تو
ہو گئے سب زہر یکساں ، سب نباتیں ایک سی

غزلیات منیر،ص۲۹-۱۲۸

انسان کی تخلیقی قوت کو مشینی زندگی نے سلب کرلیا ہے۔وقت کے جبر نے انسان کو بے روح کر دیا ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ انسانی جسم حرکت میں دکھائی دیتا ہے مگر روح ندارد۔زبان چل رہی ہے، ہونٹ ہل رہے ہیں مگر الفاظ کسی اور کے ہیں ۔

بدلتے موسم کی رات ہے
میدانوں میں اندھیرا ہے

وہ سامنے اونچی کرسی کے مکانوں کی نیم روشنی میں
دروازوں کے باہر کھڑے
لوگ کیا باتیں کر رہے ہیں؟
سیاست کی؟ محبت کی؟ جنگ کی؟
اشیائے صرف کی گرانی کی؟
گذرے ہوئے دنوں کی؟
آنے والے ماہ وسال کی؟
کچھ پتہ نہیں
بس دور سے ان کے ہونٹ ہلتے دکھائی دیتے ہیں
بدلتے موسم کی رات ہے

بدلتے موسم کی رات ھے (ماہ منیر)

اس چھوٹی سی نظم میں منیر نے وقت کی جبر سے پیدا ہونے والے تقریباً تمام مسائل وسوالات کا احاطہ کیا ہے۔ منیر نے ان مسائل ومیلانات کو جس طرح محسوس کیا اسی طرح اس کو تخلیقی روپ میں ڈھال کر پیش کر دیا ہے۔ منیر جب انسانی بے چارگی، محرومی، دنیا کی یک رنگی، زندگی کی لا حاصلی وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں تو اس کو کسی اصول ونظریات کے پیمانے میں نہیں تولتے بلکہ براہ راست اسے قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان مسائل کا تعلق براہ راست منیر کے حسی تجربوں سے ہے۔ شاید اسی لئے فرمان فتح پوری نے لکھا ہے منیر نے اردو شاعری کو زندگی کی نئی معنویت سے جس طرح ہم کنار کر دیا ہے وہ ابھی تک صرف انھیں کا حصہ ہے۔ فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> پہلے کی شاعری دراصل آنے والے آزادی کے دل خوش کن لمحوں اور روح پرور سپنوں کی شاعری ہے۔ اس کے برعکس آج کی شاعری کا تعلق ان خوابوں سے ہے جو آزادی کے بعد دیکھے گئے مگر بے تعبیر رہے۔ ساتھ ہی تعبیر وعدم تعبری کا یہ سلسلہ محض نظری یا خیالی نہیں رہا بلکہ انسان کے حسی تجربوں کے ذریعے، بے بسی کے اظہار کا فنی جواز بن گیا.........
> بات یہ ہے کہ آج کے ایٹمی ہتھیاروں کے ذریعے آدمی نے اپنی آزادی

> کو کچھ اتنا بے معنی اور مخدوش بنالیا ہے کہ کسی لمحے بھی اس کی آزادی محکومی میں، اس کا وجود عدم میں اور اس کی خوشیاں آہ وزاری میں بدل سکتی ہیں .... ہر شخص ایک خوف ناک بے یقینی کا شکار ہے۔ مادی آسائش و آرام کے سارے ظاہری وسائل رکھنے کے باوجود ہر آدمی کا باطن نا آسودہ، غیر مطمئن اور خوف زدہ ہے۔ اس خوف زدگی و بے یقینی کی جھلک، معاشرتی زندگی کے ایک حاوی رجحان کی حیثیت سے، دنیا کے سارے ادیبوں میں نظر آتی ہے، لیکن اردو میں تخلیق کی سطح پر اس کی پہلی بھرپور نمود منیر نیازی کے یہاں ہوئی ہے۔(۵)

اب منیر کی چند غزلیں اور نظمیں دیکھئے جس میں انھوں نے مشینی زندگی سے پیدا ہونے والے تقریباً ان تمام مسائل کا ذکر کیا ہے جن کی طرف فرمان فتح پوری نے بالا سطور میں اشارہ کیا ہے ۔

عادت سی بنالی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں رہنا اکتائے ہوئے رہنا

غزلیات منیر، ص۲۰۵

زمین ہے مسکن شر آسمان سراب آلود
ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لئے

غزلیات منیر، ص۱۴۸

دشمنی رسم جہاں ہے ، دوستی حرف غلط
آدمی تنہا کھڑا ہے ظالموں کے سامنے

غزلیات منیر، ص۱۷۵

نگر میں شام ہوگئی ہے کاہش معاش میں
زمیں پہ پھر رہے ہیں لوگ رزق کی تلاش میں

غزلیات منیر، ص۱۳۲

مذکورہ پر آسیب عہد میں سانس لینے والا جدید شاعر ذہنی بے چینی اور احساس جرم میں مبتلا

دکھائی دیتا ہے۔منفی خیالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں پھر شاعر تنہائی کا راستہ اختیار کرتا ہے۔منیر نے بھی اپنی غزلوں اور نظموں میں تنہائی کو موضوع بنایا ہے ۔

چھوٹا سا ایک گاؤں تھا جس میں
دیے تھے کم اور بہت اندھیرا
بہت شجر تھے تھوڑے گھر تھے
جن کو تھا دوری نے گھیرا
اتنی بڑی تنہائی تھی جس میں
جاگتا رہتا تھا دل میرا
بہت قدیم فراق تھا جس میں
ایک مقرر حد سے آگے

سپنا آگے جاتا کیسے (پہلی بات ہی آخری تھی)

تنہائی نئے شعراء کے یہاں بالکل عام موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ اکثر و بیشتر شعراء نے اس موضوع کو فیشن کے طور پر استعمال کیا ہے۔انھیں شاید لگتا ہے کہ جدید شاعر ہونے کی علامت ان موضوعات کو ہاتھ لگانا لازمی ہے جو جدیدیت کے زیر اثر اردو میں ادب میں داخل ہوئے ہیں۔منیر کا رویہ ان نئے شعراء سے مختلف ہے کیونکہ تنہائی منیر کے حسی تجربوں کی دین ہے نہ کہ کسی ادبی نظریے کی ۔

کتنے یار ہیں پھر بھی منیر اس آبادی میں اکیلا ہے
اپنی ہی غم کے نشے میں اپنا جی بہلاتا ہے

غزلیات منیر،ص۱۴۹

یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستوں

غزلیات منیر،ص۱۶

جدیدیت کے علمبرداروں کے مطابق جب انسان اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے تو اس کے

اندر منفی رجحانات پیدا ہونے لگتے ہیں جس کی وجہ سے خوف ، ناامیدی ، مایوسی ، اکتاہٹ ، دہشت وغیرہ کی شدت کو وہ محسوس کرنے لگتا ہے ۔ جدیدیت کے اس فلسفے سے متاثر اکثر شعراء جب اس صورتحال کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے یہاں زندگی کے مثبت پہلو کم دکھائی دیتے ہیں اور منفی رویے میں کچھ زیادہ شدت پیدا ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے ۔لہٰذا انسان تنہائی کے عالم میں زندگی پر موت کو ترجیح دینے لگتا ہے ۔مرگ پرستی کے اس رجحان کو جدیدیت سے متاثر شعراء نے خوب پروان چڑھایا ۔موت کی خواہش کی شدت سلیم الرحمٰن کی اس نظم میں دیکھئے ۔

میرے اور موت کے درمیان سانس کا ایک لمحہ ہے
اور عمر کا ایک جھونکا
میرے واسطے زندہ رہنے کا کوئی بہانہ نہیں ہے

(ایک کتبہ)

منیر نے بھی موت وفنا کی آغوش میں پناہ لی ہے مگر موت کی خواہش میں وہ شدت نہیں جو جدید شعراء کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے ۔منیر موت کو مختلف علامات کے سہارے پیش کرتے ہیں اور اس کے پیچھے ایک گہری معنویت چھوڑ جاتے ہیں ۔ ہوا، شام، اندھیرا، رات وغیرہ موت کی مختلف شکلوں میں ان کے اشعار میں وارد ہوتے ہیں ۔

دئے ابھی جلے نہیں
درخت بڑھتی تیرگی میں چھپ چلے
پرند قافلوں میں ڈھل کر اڑ چلے
ہوا ہزار مرگ آرزو کا ایک غم لئے
چلی پہاڑیوں کی سمت رخ کئے

آمد شب (تیز ہوا اور تنہا پھول)

چند غزل کے اشعار بھی دیکھ لیں ۔

سحر ہے موت میں منیر جیسے ہے سحر آئینہ
ساری کشش ہے چیز میں اپنی نظیر کے سبب

غزلیات منیر،ص ۱۴۴

سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کواڑ کھول کے دیکھو، کہیں ہوا ہی نہ ہو
نہ جا کہ اس سے پرے دشت مرگ ہو شاید
پلٹنا چاہیں وہاں سے تو راستہ ہی نہ ہو

غزلیات منیر، ص۴۶-۱۴۵

موت وفنا کا تصور منیر کے یہاں بالکل واضح ہے مگر ان کا شعری امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اس میں شدت پیدا نہیں ہونے دیا۔ وہ موت کی پراسراریت کو مختلف الفاظ و علامات کے حوالے سے قائم رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت کم ایسے اشعار ہیں جس میں منفی رویوں کی وجہ سے شدت پسندی پیدا ہوئی ہے۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں منیر کے منفی شعری رویوں میں بھی ایک مثبت پہلو سرگرم عمل رہتا ہے جو ان کو شدت پسند ہونے سے روکتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ منیر کی شاعری فقط اندھے کنویں کی طرف گامزن دکھائی نہیں دیتی بلکہ ان کی غزلوں اور نظموں کے مثبت پہلو کافی تابناک ہیں۔ انھیں ہر خرابی، مصائب و علائم میں امید کی کرن دکھائی دیتی ہے۔

آئے گی پھر بہار اس شہر میں منیر
تقدیر اس نگر کی فقط خار و خس نہیں

غزلیات منیر، ص۳۴۶

ہم نے کھلتے دیکھنا ہے پھر خیابان بہار
شہر کے اطراف کی مٹی میں سونا ہے ابھی

غزلیات منیر، ص۳۱۸

جدید شعراء کے یہاں ماضی کی طرف رجعت کا ایک رجحان ملتا ہے۔ نئے صنعتی نظام نے انسانی قدروں کو جس قدر پامال کیا اور سماج و معاشرے کو جن دشواریوں سے گذرنا پڑا جدید شعراء اس کے عینی شاہد تھے۔ ان کے عہد اور معاشرے کی حالت وہی ہوگئی تھی جو اٹھارویں صدی میں میر تقی میر کے زمانے میں دلّی کی ہوئی تھی۔ ۱۷۳۹ء میں نادرشاہ کے حملے نے عوام کی زندگی کو پلٹ کر رکھ دیا تھا اور پورے دلی میں ایک ابتری کی حالت پیدا ہوگئی تھی۔ جدید شعراء نے اپنے عہد کو اٹھارویں صدی کی

دلی سے ہم آہنگ کرلیا۔ کوئی میر تقی میر کی بازیافت کرنے لگا تو کسی نے حافظ اور غالب کے رنگ میں شاعری کی۔ اس سلسلے میں ناصر کاظمیؔ ،خلیل الرحمان اعظمیؔ ،ظفر اقبال اور ابن انشا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

منیر کے یہاں بھی ماضی کی طرف رجعت کا رجحان ملتا ہے مگر جدید شعراء سے ان کا تخلیقی رویہ مختلف ہے۔ جدید شعراء ماضی کی طرف رجعت ، زبان ، انداز و اسلوب کی سطح پر ہے جبکہ منیر نیازی ماضی میں اپنے گذارے ہوئے دن ، اور بچپن کی فراوانیاں تلاش کرتے ہیں ۔

لائی ہے اب اڑا کے گئے موسموں کی باس
برکھا کی رُت کا قہر ہے اور ہم ہیں دوستوں

غزلیات منیر، ص ۱۶

اب ایک نظم ''خلش'' کی چند سطریں ۔

وہ خوبصورت لڑکیاں
دشت وفا کی ہرنیاں
شہر شب مہتاب کی
بے چین جادوگرنیاں
جو بادلوں میں کھوگئیں
نظروں سے اوجھل ہوگئیں

(تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر کی شاعری میں خوف و دہشت کا ماحول جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ شاید اس جذبے کے پیچھے بھی وہ ناہموار ماحول اور معاشرے کی کارفرمائی ہے جس میں منیر کی شاعری پروان چڑھی ۔ بغض ، عداوت اور پامال ہوتی انسانی زندگی کا مشاہدہ انھوں نے قریب سے کیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی منیر کو ہجرت کے تجربات سے بھی دوچار ہونا پڑا تھا۔ منیر کے ذہن میں خوف و ہراس پیدا کرنے والے چند محرکات کا ذکر پروفیسر فتح محمد ملک نے یوں کیا ہے:

باہر کی روبہ زوال دنیا کو منیر نے باطن میں جذب کیا ہے تو اندر کی بے

چین کائنات کو خارجی پیکر عطا کئے ہیں ....ہجرت اور فسادات کی
یادوں نے منیر کی شاعری میں خوف و ہراس اور سحر وآسیب کی تصویروں
کی ایک حیرت ناک اور دہشت انگیز سلسلے کو راہ دی اور منیر اپنے دل میں
جھٹپٹے کا سماں لئے کائنات کی ہر چیز کے اردگرد حیرت اور اچنبھے کا ہالا بن کر
جادو کے منظر جگاتا رہا۔(۶)

اب خوف دہشت کی فضا منیر کی نظموں اور غزلوں کے اشعار میں دیکھئے ۔

پراسرار بلاؤں والا
سارا جنگل دشمن ہے
شام کی بارش کی ٹپ ٹپ
اور میرے گھر کا آنگن ہے
ہاتھ میں اک ہتھیار نہیں ہے
باہر جاتے ڈرتا ہوں
رات کے بھوکے شیروں سے
بچنے کی کوشش کرتا ہوں

جنگل میں زندگی (جنگل میں دھنک)

مکاں میں قید کی صدا دہشت
مکاں سے باہر خلا کی دہشت
ہوا ہے خوفِ خدا سے خالی
ہے اس نگر میں بلا کی دہشت
گھرا ہوا ہوں میں اس میں ہر طرف سے
ہے آئینے میں ہوا کی دہشت

غزلیات منیر،ص۸۸-۱۸۷

''ماہ منیر'' کے اختتامیے میں انتظار حسین نے ایک نوٹ لکھا ہے جو منیر کی تخلیقی مزاج کی طرف
نشاندہی کرتی ہے:

نامعلوم کا خوف اور نامعلوم کے لئے کشش ! اس خوف اور کشش کی صورت منیر نیازی کی شاعری میں کچھ ایسی ہے جیسے آدم وحوا ابھی ابھی جنت سے نکل کر زمین پر اتر آئے ہیں۔ زمین ڈرا بھی رہی ہے اور اپنی طرف کھینچ بھی رہی ہے۔ پاتال بھی ایک بھید ہے اور وسعت بھی ایک بھید ہے۔ بھید بھری فضا بھی اس حوالے سے پیدا ہوتی ہے اور کبھی اس حوالے سے۔(۷)

منیر اپنی غزلوں اور نظموں میں خوف ودہشت کی جو فضا قائم کرتے ہیں ان کی نوعیت بالکل منفرد ہوتی ہے۔ ان کا شعری وجدان ہر شئے کو ایک انوکھے اور طلسماتی رنگ میں دیکھتا ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو ان کو اپنے معاصر شعراء سے الگ کرتی ہیں اور منیر کی ایک منفرد شناخت قائم ہوتی ہے۔

ہجرت اور اس کے بعد پیدا شدہ مسائل پر اردو کے کئی نامور افسانہ نگار اور شعراء نے اپنے اپنے جذبات وخیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، ناصر کاظمی وغیرہ۔ ان حضرات نے ہجرت وفسادات کے علاوہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب پر کئی مقبول افسانے، ناولیں اور غزلیں لکھیں۔ منیر نیازی نے بھی آزادی کے بعد پیدا شدہ اس اہم مسئلے کو اپنی شاعری کا ایک اہم جز قرار دیا ہے۔ ہجرت کے المیے کافی دور تک ان کا پیچھا کرتی ہیں اور ان کے تخلیقی ذہن کو بار بار افسردگی و مایوسی کی طرف مائل کرتی ہیں۔ منیر نیازی کا کمال فن یہ ہے کہ انھوں نے ان مسائل کا احاطہ بڑے ہی کامیاب طریقے سے کیا اور اپنے انداز میں قنوطیت کو حاوی نہیں ہونے دیا۔

کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک وخون کی دہشت سے بھر گئیں

غزلیات منیر، ص۱۱۰

اس عمر میں غضب تھا اس گھر کا یاد رہنا
جس عمر میں گھروں سے ہجرت کے سال آئے

غزلیات منیر، ص۴۰۴

منیر کے تخلیقی ذہن کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ہجرت کے تجربے کو موجودہ مسائل و پریشانی سے ہم آہنگ کرلیا ہے جو ان کے دوسرے معاصر شعراء نہ کرسکے۔

لئے جاتی ہے سارے خواب میرے
یہ رُت ہجرت کا عالم ہو گئی ہے

غزلیات منیر، ص۳۱۴

میں بہت کمزور تھا اس ملک میں ہجرت کے بعد
پر مجھے اس ملک میں کمزور تر اس نے کیا
شہر میں وہ معتبر میری گواہی سے ہوا
پھر مجھے اس شہر میں نا معتبر اس نے کیا
شہر کو برباد کر کے رکھ دیا اس نے منؔیر
شہر پر یہ ظلم میرے نام پر اس نے کیا

غزلیات منیر، ص۲۸-۲۲۷

منیر نے آزادی کے حصول کے بعد ہجرت سے پیدا شدہ مسائل کے علاوہ دیگر کئی سماجی مسائل پر کھل کر اشعار کہے ہیں مگر ان کی آواز نعرہ بازی کی حدود کو نہیں چھوتی اور نہ ہی پروپگنڈہ کے زمرے میں ان کی غزلوں اور نظموں کو رکھا جاسکتا ہے۔ سعادت سعید نے اپنے ایک مضمون 'بے خوابی کے خوابوں کے شاعر-منیر نیازی' میں لکھا ہے:

> سماجی بے انصافیوں اور ماحول کے نامساعد ہونے کا شاعرانہ اظہار منیر نیازی کی شاعری کا جزو خاص ہے۔ سب سے بڑی بات جو منیر نیازی کو قصیدہ گوئی اور سرکار نوازی سے روکتی ہے وہ ان کا خالص غیر کاروباری نقطۂ نظر ہے۔ وہ آرڈر پر نظمیں لکھنے کا سطحی کام نہیں کرتے نہ ہی انھوں نے قلم کی تقدیس کو نیلام گھر کی زینت بنایا ہے۔ ان کے قلب شاعری پر جس بھی واردات کا نزول ہوا ہے۔ انھوں نے اسے بغیر لگی لپٹی کے صفحۂ قرطاس پر سجا دیا ہے۔ یہی عمل ایک سچے شاعر کی شناخت کرواتا ہے۔(۸)

۱۹۶۰ء کے بعد جدید شعراء نے بالواسطہ طرز اظہار پر زیادہ توجہ مرکوز کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ بالواسطہ طرز اظہار کی جستجو میں استعاراتی اور علامتی طرز اظہار کے اتنے تجربات ہوئے کہ یہ عمل جدید شاعری کی ایک اہم شناخت بن گئی۔ منیر نیازیؔ جذبات واحساسات کے اظہار کے لئے جب علامات کا استعمال کرتے ہیں تو اپنی الگ شناخت قائم کرتے ہیں۔ منیر جن علامات واستعارات کا استعمال کرتے ہیں ان میں گہری معنویت اور پیچیدہ مفاہیم پوشیدہ ہوتے ہیں۔ منیر نے داستانوی علائم کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ قدیم داستانوی تصورات اور اساطیری روایات سے انھوں نے عمدہ تمثالیں اخذ کئے اور ان کو اشعار میں ڈھال دیا۔ چڑیلیں، بھوت، آسیب، عفریت، ہوا، لالٹین، جنگل، ناگ اور چاپ وغیرہ خوف کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں۔ اس زمرے میں منیر کی کئی نظمیں رکھی جاسکتی ہیں مثلاً ایک آسیبی رات، طوفانی رات میں انتظار، جادوگر، خزانے کا سانپ، جنگل کا جادو، چڑیلیں، بھوتوں کی بستی، جنگل میں زندگی وغیرہ۔

لالٹین کو ہاتھ میں لئے جب میں باہر نکلا
دروازے کے پاس ہی اک آسیب نے مجھ کو ٹوکا
ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے

اک آسیبی رات(تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر جب داستانوی علائم سے خوف و پراسراریت کی فضا تخلیق کرتے ہیں تو ان کی شاعری کا منظر ایک اساطیری شکل اختیار کر لیتا ہے۔ سہیل احمد نے مختلف نقطۂ نظر سے مجید امجد، ناصر کاظمیؔ اور منیر نیازیؔ کا موازنہ مختصراً کیا ہے اور منیر کی شاعری میں اساطیری فضا کو تسلیم کیا ہے:

نظم میں مجید امجد اور منیر نیازی یا غزل میں ناصر کاظمیؔ اور منیر نیازی طرز احساس میں مشترک عناصر بھی رکھتے ہیں اور مزاجاً ایک دوسرے سے الگ بھی ہیں۔ مجید امجد ہیئت ساز ہیں اور ان کے یہاں روزمرہ کے منظر وقت کے پھیلاؤ میں کونیاتی عمل کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ اور اس

طریق کار کی مدد سے شاعر مظاہر کی بیک وقت فنا پذیری اور دل ربائی کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ منیر نیازی کے یہاں ہیئتوں کی تلاش کم ہے۔ وہ کبھی اندھیرے میں اڑتے ہوئے جگنوؤں اور کبھی چمکتی ہوئی بجلیوں کی طرح اچانک کوندے بکھیرتی تمثالوں سے کام لیتا ہے۔ منیر کی شاعری کے منظر، ایک پر اسرار فضا تخلیق کرتے ہوئے اکثر اساطیری شکل اختیار کر لیتے ہیں۔(۹)

منیر نیازی نے اپنی غزلوں اور نظموں میں 'شہر' کا ذکر بار بار کیا ہے۔ کبھی علامات کی شکل میں تو کبھی حقیقی معنی میں۔ مگر زیادہ تر یہ لفظ علامت کی شکل میں ہی وارد ہوئے ہیں۔ منیر نے شہر کے حوالے سے زندگی کی بھاگ دوڑ، صنعتی زندگی کی خرابیاں، اکتاہٹ، ریا کاری، شکست و ریخت اور ماحولیاتی کثافت جیسے مسائل کو پیش کیا ہے۔

اشک رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو
اس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو

پھرتے ہیں مثلِ موج ہوا شہر شہر میں
آوارگی کی لہر ہے اور ہم ہیں دوستو

غزلیات منیر، ص۲۸

ڈوب چلا ہے زہر میں اس کی آنکھوں کا ہر روپ
دیواروں پر پھیل رہی ہے پھیکی پھیکی دھوپ
سناٹا ہے شہر میں جیسے ایسی ہے آواز
اک دروازہ کھلے گا جیسے کوئی پرانا راز

ساتواں در کھلنے کا سماں (دشمنوں کے درمیاں شام)

شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں رہی
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا

غزلیات منیر، ص۲۴

تیز تھی اتنی کہ سارا شہر سونا کر گئی!
دیر تک بیٹھا رہا میں اس ہوا کے سامنے

غزلیات منیر ،ص ۶۴

سویا ہوا تھا شہر کسی سانپ کی طرح
میں دیکھتا ہی رہ گیا اور چاند ڈھل گیا

غزلیات منیر ،ص ۸۸

منیر نیازی نے اپنی شاعری کے لئے جولسانی نظام وضع کیا ہے وہ بالکل انچھوئے اورانوکھے ہیں۔ وہ اپنے شعری اظہار کے لئے جن مناظر کا انتخاب کرتے ہیں اس کی مناسبت سے الفاظ اور دیگر علائم کا استعمال کرتے ہیں۔ یہی وہ فنکارانہ رویہ ہے جوان کے شعری امتیازات کا ضامن ہے۔ ان کی غزلوں اور نظموں کے مطالعے کے دوران قاری کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ فن پارے میں برتے گئے الفاظ وتراکیب اسی خاص لمحے کے لئے وضع کئے گئے ہیں جس کو شاعر بیان کر رہا ہے۔ منیر مناظر اور الفاظ کے توازن کو ہمیشہ برقرار رکھتے ہیں۔ اگر منظر سادہ ہے تو الفاظ بھی صاف وسادہ استعمال کرتے ہیں اور اگر منظر دلکش اور رنگین ہے تو منیر بھی اپنی فنکارانہ اظہار میں ہزار رنگ کے اضافے کر دیتا ہے۔ پھر الفاظ کی رنگینی قاری پر سحر کی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ اور قاری تھوڑی دیر کے لئے منیر کے اس طلسماتی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں کی زندگی تحیر حسن اور افسردگی سے عبارت ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے منیر کی شاعری میں مستعمل لفظیات پر بڑے ہی فلسفیانہ طریقے سے رائے زنی کی ہے:

> منیر نیازی کے شعر میں رنگوں، موسموں اور موسم کی مختلف کیفیتوں کے استعارے حاوی ہیں۔ موسم خود بدلتے ہوئے رنگوں کا نام ہے۔ اس طرح رنگوں کا استعاراتی اشارہ منیر نیازی کی شاعری کے لئے کلید کا کام دیتا ہے۔ .... موسموں کا ذکر ان رنگوں کو بھی کھینچ لاتا ہے جن سے وہ موسم عبارت ہے اور ان کو بھی جو انسان، شجر، حجر پر موسم کے ذریعے نمودار ہوتے ہیں .... منیر نیازی نے غیر معمولی الفاظ استعمال نہیں کئے، لیکن ان کے میل جول سے جس کے پس پردہ بادلوں، شفق، صبح وشام،

درخت، پتوں، پھول، کلیوں، دھوپ چھاؤں کے رنگ بدلتے ہوئے
دکھائی دیتے ہیں۔ ایک ایسی کیفیت خلق کرتے ہیں جو زندگی کے تحیر حس
اور افسردگی سے عبارت ہے۔(۱۰)

منیر اپنی شاعری میں مختلف سادہ اور پیچیدہ موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ مگر ان موضوعات کو شعری پیکر میں ڈھالنے کے لئے الفاظ کا انتخاب وہ اپنے آس پاس سے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں اور نظمیں زبان کی سطح پر مقامی رنگ رکھتی ہیں۔ عربی و فارسی کے الفاظ وتراکیب کا استعمال منیر نے اپنی شاعری خاص طور سے نظم نگاری میں بہت کم کیا ہے۔ اس کے برعکس ہندی الفاظ و علائم کا استعمال کثرت سے ہوئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ منیر کے مجموعی تخلیقی رویے اور طریق کار نے مقامی یا دیسی طبعی اثرات کو اچھی طرح قبول کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

اس حسن کا شیوہ ہے جب عشق نظر آئے
پردے میں چلے جانا شرمائے ہوئے رہنا
اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رکھنا

غزلیات منیر،ص۲۰۴

ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں ہر کام کرنے میں
ضروری بات کہنی ہو کوئی وعدہ نبھانا ہو
اسے آواز دینی ہو اسے واپس بلانا ہو
ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں
بدلتے موسموں کی سیر میں دل کو لگانا ہو
کسی کو یاد رکھنا ہو کسی کو بھول جانا ہو
ہمیشہ دیر کرتا ہوں

ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں(ساعت سیار)

اب منیر کی شاعری میں دیسی طبعی اثرات کی بہترین جھلک دیکھئے۔

دور کہیں اک مدھو بن ہے
اس بن کا ہر پیڑ ہرا ہے
اس بن میں اک موہ بھرا ہے
اس میں اک بھولی رادھا
شیام سے ملنے آتی تھی
جب اس کو نہیں پاتی تھی
تو رو رو نین گنواتی تھی

پریم کہانی (تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نیازی نے طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی مختصر نظمیں زیادہ دلکش اور جاذب ہیں کیونکہ اپنے معاصرین شعراء میں تلوار کی آبداری کو نشتر میں بھر دینے کا ہنر صرف منیر کے ہی پاس ہے۔ منیر نے بہت ساری مختصر نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی چند مختصر نظمیں تو فقط دو مصرعے کی ہیں مگر قاری کے ذہن و مزاج کو اپنی گرفت میں لینے کامیاب ہیں۔ منیر کی ان نظموں کا دوسرا امتیاز یہ ہے کہ قاری پر اس کا اثر دیر تک قائم رہتا ہے۔

حواشی وحوالے

(۱) **کلیات منیر**، لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء

(۲) مشمولہ **مباحثہ**، پٹنہ: شمارہ ۲۷، جنوری تا مارچ ۲۰۰۷ء

(۳) **پہچان** (۵)، الٰہ آباد: پہچان پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۱

(۴) مشمولہ ماہنامہ **کتاب نما** نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، فروری ۲۰۰۷ء، ص ۶۷

(۵) **پہچان** (۵)، الٰہ آباد: ۲۰۰۱ء ص ۱۳۷

(۶) ماہنامہ **کتاب نما** نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، فروری ۲۰۰۷ء، ص ۷۰-۶۹

(۷) **ماہ منیر** (کلیات منیر)، لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء اختتامیہ

(۸) **پہچان** (۵)، الٰہ آباد: پہچان پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۱

(۹) ایضاً، ص ۶۸ - ۱۶۷

(۱۰) ماہنامہ **کتاب نما** نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، فروری ۲۰۰۷ء، ص ۶۹ - ۶۸

کتابیات

(ا) بنیادی مآخذ

ابن انشا، **اس بستی کے اس کوچے میں**، دہلی: ادبی دنیا، ۱۹۷۸ء

اختر الایمان، **کلیات اختر الایمان**، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء

ـــــــ ،**اس آباد خرابے میں**، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۹ء

ـــــــ ،**نیا آهنگ**، بمبئی: رخشندہ کتاب گھر، ۱۹۷۷ء

بانی، **شفق شجر** ، دہلی: شعرستان، ۱۹۸۲ء

جمیل الدین عالی، **غزل دوهے گیت**، کراچی: مکتبہ نیا دور، ۱۹۸۰ء

جمیل جالبی (مرتبہ)، **کلیات میراجی**، لندن: اردو مرکز، ۱۹۸۸ء

خلیل الرحمن اعظمی، **کاغذی پیرهن**، دہلی: آزاد کتاب گھر، ۱۹۵۶ء

ـــــــ ،**نیا عهد نامه**، دہلی: آزاد کتاب گھر، ۱۹۶۵ء

ظفر اقبال، **گلافتاب**، لاہور: سومر پبلی کیشن، ۱۹۷۵ء

، **آب رواں** ، لکھنؤ: مکتبہ دین و ادب، ۱۹۷۸ء

فیض احمد فیض، **نسخه هائے وفا** ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء

مجید امجد، **لوح دل** ، پیشاور: مکتبہ ارژنگ، ۱۹۸۷ء

منیر نیازی، **جنگل میں دهنک** ، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۵۹ء

ـــــــ ،**تیز هوا اور تنها پهول** ، لاہور: خالد شریف، ۱۹۸۶ء

ـــــــ ،**اس بے وفا کا شهر** ، لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء

ـــــــ ،**غزلیات منیر** ، لاہور: جہانگیر بک ڈپو، ۱۹۹۳ء

ـــــــ ، **کلیات منیر** ، لاہور: ماورا پبلشرز، بہاولپور روڈ، ۱۹۹۱ء

ـــــــ ، **کلیات منیر** ، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۴ء

ن.م. راشد، **کلیات راشد**، دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۴ء

ـــــــ ،**ایران میں اجنبی**،لاہور: گوشۂ ادب، چوک نہار کلی،۱۹۸۴ء

ناصر کاظمی،**برگ نے**،لاہور: مکتبہ کارواں،۱۹۷۲ء

ـــــــ ،**کلیات ناصر کاظمی**،دہلی: ادبی دنیا،۱۹۹۶ء

ـــــــ ،**اعتبار نغمہ**،الٰہ آباد: اردو رائٹرس گلڈ،۱۹۸۲ء

ـــــــ ،**خشک چشمے کے کنارے**،لاہور: مکتبہ فکر و خیال،۱۹۸۶ء

(۲) ثانوی مآخذ

آل احمد سرور، **تنقیدی اشارے**،لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو،۱۹۶۴ء

ـــــــ ،**جدیدیت اور ادب**،علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس

ـــــــ ، **نظر اور نظریے**،نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،۱۹۷۳ء

ابراہیم خلیق ، **اردو غزل کے پچیس سال**،کراچی: حلقۂ ارباب فکر،۱۹۷۶ء

ابوالکلام قاسمی، **شاعری کی تنقید**،علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۰۱ء

احمد مشتاق،**ہجر کی رات کا ستارہ** ،لاہور: نیا ادارہ،۱۹۷۶ء

احمد ندیم قاسمی،**شعلۂ گل**،لاہور: قومی دارالاشاعت،۱۹۸۲ء

اختر انصاری،**غزل اور غزل کی تعلیم** ،دہلی: قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو،۱۹۷۹ء

اردو اکادمی، **اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد**،دہلی: اردو اکادمی،۲۰۰۶ء

اسلام عشرت، **خلیل الرحمٰن اعظمی: ترقی پسندی سے جدیدیت تک**، پٹنہ: دانش پبلی کیشنز،۱۹۸۸ء

اظہار احمد،**اردو غزل کے کچھ اہم ستون**، پٹنہ: پیاری اردو پبلی کیشنز،۱۹۹۶ء

افتخار جالب،**نئی شاعری**،لاہور: نئی مطبوعات،۱۹۶۶ء

اقبال، **کلیات اقبال**،علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۹ء

امجد رشید اور فاروق علی (مرتب) **پاکستانی ادب** (پہلی جلد)، راولپنڈی: فیڈرل گورنمنٹ سرسید

انیس اشفاق،**اردو غزل میں علامت نگاری**،لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی،۱۹۹۵ء

ـــــــ ، **ادب کی باتیں**،لکھنؤ: نصرت پبلشرز،۱۹۹۶ء

بشیر بدر، **آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ**،دہلی: انجمن ترقی اردو،۱۹۸۱ء

تبسم کاشمیری، **جدید اردو شاعری میں علامت نگاری**، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء

جعفر عسکری (مرتب)، **جدید ادب منظر اور پس منظر**، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۶ء

حامدی کاشمیری، **جدید شعری منظر نامہ**، سری نگر: ادارہ ادب، ۱۹۹۰ء

______، **نئی حسیت اور عصری اردو شاعری**، سرینگر: جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز، ۱۹۷۴ء

حسن نعیم، **اشعار**، حیدر آباد: شالیمار پبلی کیشن، ۱۹۸۰ء

حنیف کیفی، **تنقید و توجیہ**، نئی دہلی، نرالی دنیا پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

خالد علوی، **غزل کے جدید رجحانات**، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء

خلیل الرحمان اعظمی، **نئی نظم کا سفر**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نومبر- ۱۹۷۲ء

______، **اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء

خورشید الاسلام، **اردو ادب آزادی کے بعد**، علی گڑھ: شعبۂ اردو مسلم یونیورسیٹی، ۱۹۷۳ء

رشید احمد صدیقی، **جدید غزل**، علی گڑھ: سرسید بک ڈپو، ۱۹۷۴ء

ریاض احمد ریاض، **ابن انشا: احوال و آثار**، کراچی: انجمن ترقی اردو (پاکستان)، ۱۹۸۸ء

زینت اللہ جاوید، **شعری رویے**، مہاراشٹر: امیج پبل کیشنز، ۱۹۸۸ء

ساجد امجد، **اردو شاعری پر بر صغیر کے تہذیبی اثرات**، کراچی: غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۹ء

ساقی فاروقی، **پیاس کا صحرا**، راولپنڈی: کتاب نما، ۱۹۸۰ء

سرور احمد، **اردو اور ھندی رومانوی شاعری میں علامتوں کا مطالعہ**، نئی دہلی: معیار پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء

سلیم احمد، **بیاض**، کراچی: دھنک پبلشرز، ۱۹۷۰ء

سلیم اختر، **پاکستان میں اردو ادب (سال بہ سال)**، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء

سلیمان اطہر جاوید، **اردو شاعری میں اشاریت**، نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۳ء

سید حامد حسین، **جدید ادبی تحریکات و تعبیرات**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۱۹۹۴ء

سید محمد عقیل، **غزل کے نئے جہات**، دہلی: مکتبہ جدید، ۱۹۸۸ء

شمس الرحمن فاروقی، **اثبات و نفی**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۱۹۷۹ء

______، **تنقیدی افکار**، الہ آباد، اردو رائٹرس گلڈ، ۱۹۸۴ء

شمیم حنفی، **جدیدیت کی فلسفیانہ اساس**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۱۹۷۷ء

______، **نئی شعری روایت**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۱۹۷۸ء

ـــــــــ ،**غزل کا نیا منظر نامه**،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۸۱ء

شہپر رسول، **اردو غزل میں پیکر تراشی**(آزادی کے بعد)، دہلی: مصنف، ۱۹۹۹ء

شہریار،**خواب کا در بند هے**،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۹ء

ـــــــــ ، **اسم اعظم**،علی گڑھ:انڈین بک ہاؤس،۱۹۶۵ء

ـــــــــ ،**حاصلِ سیرِ جهاں**،علی گڑھ:لیتھوکلر پرنٹرس،۲۰۰۱ء

شہزاد انجم (مرتب)، **آزادی کے بعد اردو شاعری**،نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی،۲۰۰۲ء

عابد رضا بیدار (مرتب)،**جدید اردو غزل**(۱۹۴۰ء کے بعد)، پٹنہ: خدا بخش لائبریری،۱۹۹۵ء

عبادت بریلوی،**جدید شاعری**،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۸۳ء

ـــــــــ ،**غزل اور مطالعۂ غزل**،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۸۳ء

عبدالاحد خاں خلیق، **اردو غزل کے پچاس سال**،لکھنؤ:نسیم بک ڈپو،۱۹۸۸ء

عزیز حامد مدنی،**جدید اردو شاعری**،کراچی:انجمن ترقی اردو (پاکستان)،۱۹۸۸ء

عقیل احمد صدیقی،**جدید اردو نظم نظریه و عمل**،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۰ء

علی احمد جلیلی،**نئی غزل میں منفی رجحانات**،حیدرآباد:اعجاز پبلی کیشن،۱۹۸۴ء

عنوان چشتی،**اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت**،لاہور:تخلیق مرکز ،۱۹۷۸ء

ـــــــــ ،**اردو شاعری میں هیئت کے تجربے**،دہلی:انجمن ترقی اردو (ہند)۱۹۷۵ء

قیوم نظر،**سویدا** ،لاہور: گوشۂ ادب انارکلی،۱۹۸۶ء

کامل قریشی (مرتب)، **اردو غزل**،دہلی: دلّی اردو اکادمی،۱۹۹۸ء

ـــــــــ ،**اردو اور مشترکه هندستانی تهذیب**،دہلی:اردو اکادمی،۲۰۰۰ء

ـــــــــ ،**معاصر اردو غزل**(مسائل ومیلانات)،دہلی:اردو اکادمی،۲۰۰۱ء

کرامت علی کرامت،**اضافی تنقید**،الٰہ آباد،اردو رائٹرس گلڈ،۱۹۷۷ء

کلیم الدین احمد،**اردو شاعری پر ایک نظر**،پٹنہ:اردو مرکز،۱۹۵۶ء

گوپی چند نارنگ،**سانحه کربلا بطور شعری استعاره**،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۸۶ء

ـــــــــ ،**بیسویں صدی میں اردو ادب**،نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی،۲۰۰۲ء

محمد حسن، **شعر نو**، لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۱ء

معین الدین عقیل، **پاکستانی غزل تشکیلی دور کے رویے اور رجحانات**، کراچی: ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۷ء

ـــــــــ، **پاکستانی زبان و ادب مسائل و مناظر**، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

مظفر حنفی، **پانی کی زبان**، الہ آباد: شب خون، ۱۹۷۱ء

ـــــــــ، **اعتبار نغمہ**، الہ آباد: اردو رائٹرس گلڈ، ۱۹۸۲ء

مظفر حنفی (مرتب)، **جدیدیت تجزیہ و تفہیم**، لکھنؤ: نسیم بکڈ پو، ۱۹۷۵ء

ممتاز الحق، **جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ**، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۸ء

منظر اعظمی، **اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ**، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۶ء

نشاط شاہد، **جدید غزل**، نئی دہلی، معیار پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء

ـــــــــ، **نئی پاکستانی غزل نئے دستخط**، نئی دہلی: معیار پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

وزیر آغا، **نظمِ جدید کی کروٹیں**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۶ء

ـــــــــ، **اردو شاعری کا مزاج**، نئی دہلی: سیمانت پرکاشن، ۱۹۹۱ء

وقار احمد رضوی، **تاریخ جدید اردو غزل**، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء

وہاب اشرفی، **حرف حرف آشنا**، نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء

یوسف عامر، **جدید اردو اور جدید عربی شاعری کا تقابلی مطالعہ**، قاہرہ: الازہر یونیورسٹی، ۱۹۹۷ء

رسائل وجرائد

آج کل (دہلی)، مارچ ۱۹۷۸ء ، مئی ۱۹۸۴ء

آئندہ ،بیسویں صدی نمبر(کراچی)،دسمبر ۲۰۰۰ء

اسلوب(کراچی)،جولائی ۱۹۸۵ء

الفاظ (علی گڑھ)،جولائی -ستمبر ۲۰۰۱ء

اوراق(لاہور)،اپریل-مئی ۱۹۸۷ء

ایوان اردو (دہلی)،اکتوبر ۲۰۰۵ء

پاسبان ،(چنڈی گڑھ)،اکتوبر ۱۹۸۰ء

پہچان(۵)،(الہ آباد)،۲۰۰۱ء

تحریک (دہلی) جولائی تا دسمبر ۱۹۷۸ء

روشن،نئی غزل نمبر (بدایوں)،جنوری تا مارچ ۱۹۸۰ء

سوغات(بنگلور) ستمبر ۱۹۹۶ء

شاعر -ہم عصر اردو نمبر (بمبئی)،۱۹۷۷ء

شاعر (بمبئی)،۱۹۸۰ء

شب خون (الہ آباد) فروری،۱۹۷۹ء

صبح نو (پٹنہ)،جون- جولائی،۱۹۶۸ء

عصری ادب ، پاکستانی اردو ادب نمبر (دہلی)، جولائی،۱۹۷۸ء

فنون ،جدید غزل نمبر (لاہور)،جنوری،۱۹۷۸ء

مباحثہ، پٹنہ: شمارہ ۲۷،جنوری تا مارچ ۲۰۰۷ء